NUOVA
ANTOLOGIA

DI

LETTERE, SCIENZE ED ARTI

SESTA SERIE

LUGLIO-AGOSTO 1924

VOLUME CCXXXVI — DELLA RACCOLTA CCCXIV

ROMA
DIREZIONE DELLA « NUOVA ANTOLOGIA »
PIAZZA DI SPAGNA, Via di S. Sebastiano, 3

1924

055
N928
v.314

PROPRIETÀ LETTERARIA

APR 6 1925
204259
B.P.

Roma — Stab. Lito-Tipografico Ditta E. Armani — Piazzale Flaminio, 28.

IN MEMORIA DI VINCENZO MONTI

(NEL CENTENARIO DELLA MORTE DEL POETA)

Una biografia, serena esatta e compiuta, del grande poeta romagnolo, Vincenzo Monti, manca ancora, e forse mancherà pure nel giorno centenario della sua morte, che si avvicina.

Cesare Cantù varie volte la scrisse e la riscrisse, arricchendola di nuovi documenti, conservando, a dir vero, sempre gli stessi errori e lo stesso animo non molto amico: Achille Monti, nipote del poeta, la illustrò con amore e dottrina, e con una « apologia politica » che volle troppo provare.

E fu seguito da un conterraneo del poeta, A. Garavini, che con grande amore studiò, e studia, la vita di Vincenzo e Costanza Monti.

Leone Vicchi, che l'iniziò con ampio ma troppo vasto contorno di particolari e di digressioni, diede quattro utili volumi, lodati dal Carducci e da quanti studiano con amore il fortunoso e luminoso periodo letterario che va dal 1796 al 1821 e accompagna le rapide trasformazioni degli animi, e degl'istituti politici nelle disgiunte provincie, per mirare all'*unità* d'Italia, e racconta le violenti reazioni che seguirono la caduta del « *Bello, italo regno* ». Ma abbandonò a mezza strada il lavoro...

Studî e monografie vennero a illustrare le opere del poeta e del prosatore insigne che aveva ampliata la sua fama con la *Proposta* e le edizioni critiche di Dante, e gli studî danteschi e le belle versioni di Omero e di Persio. La pubblicazione — avvenuta in circostanze eccezionali — della traduzione della *Pucelle d'Orleans* fatta dal Monti, nei giorni pieni di miseria e di dolore dell'esiglio, dopo la caduta della prima, troppo vivace e disordinata Repubblica Cisalpina, offrì un documento nuovo sull'arte del poeta, che aveva pure tentato la traduzione in ottave, dell'*Iliade*, e fatto così, per virtù di contrasto, meglio risaltare la superba bellezza di quei versi sciolti, rispecchianti, e interpretanti felicemente l'animo del rapsodo greco.

L'epistolario, che il Resnati aveva dato in un volume della sua edizione, fu ripreso nel 1894, dal prof. Bertoldi, che godeva bella fama di acuto studioso del Monti, e dal compianto Mazzantini, e conferiva alla storia politica e letteraria, oltre che alla biografia del poeta nuovi prezìosi elementi; ed una serie ricchissima di articoli, di saggi, di notizie e di lettere, sparse — finchè durò la moda volubile — in opuscoli per nozze (anche le mie nozze vi portarono il loro contributo) illuminarono la vita del Poeta.

Le edizioni delle sue opere furono monche, perchè le signorie straniere non consentivano la ristampa delle odi e dei canti politici del periodo rivoluzionario cioè degli anni in cui l'ala del poeta potè battere più alto e libero il volo. L'edizione senza data e senza luogo (alla macchia), che era poi di Bologna del 1820 e seguenti, ebbe, come raro e nascosto supplemento, un fascicolo di sessanta pagine di siffatte poesie, che il Monti considerava come buon frutto del suo ingegno. Vennero finalmente l'edizione del Le Monnier in cinque volumi, ora esauriti, e quella del Carducci nei volumi diamanti della collezione barberiana; e poi le raccolte e antologie numerose, anche ad uso delle scuole classiche, dove la « Bassvilliana » ebbe largo favore di studî e di commenti.

La più mirabile opera poetica, e politica insieme, del Monti « la Mascheroniana » (pare incredibile) rimase quasi nascosta e per trenta e più anni non ristampata.

Uscì a Milano, dopo proclamata ai Comizi di Lione la Repubblica italiana, in tre disadorni e miseri fascicoletti, che ho qui, dalla Tipografia del Genio, e fu subito imitata con le stesse rime, da un volgare nemico del Monti, il Lattanzi, romano, che dalla nuova Cantica ebbe appunto una frustata sanguinosa. E poi la Mascheroniana non fu più ristampata, si noti, fino al 1831, quando la Tipografia di Capolago, ne fece dono agli italiani, che speravano nella libertà nuovamente. È un bel volumetto, con nobile prefazione e utilissime note, aggiunte a quelle dell'autore stesso, per illustrare l'opera che era critica illuminata, sentita, solenne delle cose e degli uomini della Prima Cisalpina, ricca di lodi e di biasimi, di colore e di fierezza danteschi.

Giosuè Carducci restò caldo ammiratore del Monti, dopo esserne stato editore diligente ed erudito. L'ultima volta che io vidi il poeta del nostro Risorgimento, ormai chiuso nella sua stanza (piena di libri, e luminosa) e reso immobile, si faceva leggere la *Feroniade* dal dott. Bacchi della Lega, suo segretario alla « Commissione dei testi di lingua », lavoro squisito della florida gioventù, e si entusiasmava per la bellezza di quei versi e si fermava sul pietoso ricordo che Monti aveva posto del suo figlio, e genero e amico, Giulio Perticari.

E la passione del Carducci pel Monti è palese anche nella prefazione breve alle scelte poesie nell'edizioncina del Sansoni del 1885 (di pag. 570), oggi introvabile.

***

Vincenzo Monti ventiquattrenne, nella primavera del 1778, lasciò la casa paterna di Alfonsine e la Romagna e si recò a Roma in cerca di fortuna.

Giovanetto, aveva studiato con amore a Faenza le umane lettere; aveva dovuto per accontentare suo padre, che voleva farne un avvocato o uomo di curia, abbruciare i suoi classici adorati, per poi di nascosto ricomperarli col danaro avuto in premio del suo sacrificio; aveva studiato legge a Ferrara; ma le muse e Dante lo tenevano. A Roma andò ad abitare in casa dell'abate Ferretti, ottimo uomo, scrittore di versi, e marito della bellissima Clementina che

ferì — se la cronaca non parla maligna — il cuore del giovane ospite; accolto in Arcadia, sentì declamare dall'Alfieri una sua tragedia e pubblicò subito da Roma, il primo volume di versi e prose, facendo, se ben ricordo, un debito col Ferretti stesso, per provvedere alle spese di stampa.

Livorno era allora celebre per l'arte e l'industria tipografica, e lo notò il Denina nelle sue « Rivoluzioni d'Italia », descrivendo le condizioni d'Italia nel 1700.

Il volume, stampato a Livorno nel 1779, riuscì notevole, ed è curioso documento di ingegno poetico, sul quale ragionò da par suo Bonaventura Zumbini nei suoi dotti studî sul Monti.

La fama del poeta si affermò a Roma coll'ode (prima delle romane) « La prosopopea di Pericle » (1779), e con l'altra su la « Bellezza dell'Universo » (1781); diventò allora segretario del Duca Braschi, nipote del Papa Pio VI e della bella Duchessa Costanza Falconieri; e si fece amico di molti letterati, di quelli specialmente che dovevano poi primeggiare nel movimento giacobino nella effimera Repubblica romana del 1798, come E. Q. Visconti e il Pessutti. Pubblicò « l'Aristodemo » (1782), il « Pellegrino apostolico », il « Galeotto Manfredi » (1788); strinse amicizia con Ugo de Bassville, s'impressionò dei giorni del Terrore e salì alla gloria con la *Bassvilliana* (1793). Ma partì d'improvviso da Roma nel Marzo del 1797, così come prima era partito il Gianni suo nemico e suo emulo, che riparò a Firenze (1793) dove, non ancora fiero giacobino, stampò un'ode, in morte di suo padre e la dedicò umilmente al Cardinale Albani, da lui poi denunziato come incitatore della strage del Bassville!

A Roma aveva sposato la bella Teresa Pikler.

***

Per onorare il Monti nel centenario della sua morte (1928) il Comune di Alfonsine (poichè Vincenzo non è ferrarese, è romagnolissimo e Alfonsine presso Ravenna, allora dipendeva da Ferrara) ha deciso di promuovere e aiutare la pubblicazione dell'epistolario del Monti, completo; dalle lettere raccolte dal Resnati nel 1839-42, ai due volumi del Bertoldi e Mazzatinti, alle centinaia sparse in opuscoli e giornali che stamparono in lunghi anni qualche lettera del poeta.

Uno studioso romagnolo il dott. Piancastelli, che possiede i manoscritti e il carteggio del Monti, con le lettere di Manzoni, di Leopardi, di Capponi, conferirà al lavoro il suo notevole concorso. E l'esempio del Comune di Alfonsine gioverà a farci avere, spero, l'epistolario del Foscolo (oggi uscito in nuova bella ristampa in tre volumi dal Le Monnier) completo, cronologicamente disposto e raccogliente la serie ormai ricchissima delle lettere sparse.

Intanto, come buon araldo degli studi nuovi, ecco la Bibliografia montiana vivamente desiderata, specie dopo quella del Foscolo (dovuta all'Ottolini) e dell'Alfieri, dovuta al Bustico. E come presentai ai lettori della « Nuova Antologia » la Bibliografia del Foscolo del prof. Ottolini (1920) così presento oggi (e con vivo piacere) questa, ed egualmente la raccomando e la lodo.

Il dott. Bustico pubblicò anni sono una biografia del Monti (della quale feci cenno qui nella « Nuova Antologia » dell'aprile 1922) e parecchie note relative a cose, o ad amici del Monti, e vorrei dire anche ad amiche, come l'Anna Vadori, che il Bustico ha chiamata Aspasia Milanese e Foscolo, nello « Ipercalisse », con nome ben più tristo.

Vincenzo Monti. (Ritratto Appiani).

Questa *Bibliografia di V. Monti* è un bel volume, elegantemente stampato a Bologna ed edito a Firenze dall'Olschky (di pagine VIII-220) nella nuova *Biblioteca di Bibliografia italiana* (1) diretta dal dott. Fratti, e va senz'altro accolta con soddisfazione e con grato animo. Sono ben 1346, tra libri, studî, poesie di Monti, o sul Monti,

(1) Guido Bustico, *Bibliografia di Vincenzo Monti*. Firenze, Leo Olschky, 1924, un volume in-8°, di pagg. VIII-218.

richiamati e descritti: dal 1° volume di versi che il poeta, giunto a Roma nel 1778 (come ricordai), pubblicò a Livorno nel 1779. fino agli scritti dei suoi ultimi anni dolorosi e alla meravigliosa *Feroniade*, rimasta incompiuta. Il libro ha due parti: 1°: Bibliografia delle edizioni; 2°: Bibliografia della critica, e si chiude con due buoni e utili indici degli autori, editori, commentatori, traduttori, e dei nomi e delle materie.

La prima parte comprende, cronologicamente: I Edizione delle opere; II delle tragedie; III delle singole tragedie; IV dei poemetti; V delle poesie varie; VI delle traduzioni fatte dal Monti; VII dei libretti di opere in musica; VIII delle prose; IX delle lettere.

Davanti a lavori di questo genere, pieni di difficoltà, giova intanto non essere pedanti.

Qualche osservazione generale potrebbe farsi; basterà una sola: nel capitolo, « traduzioni del Monti », si fa elenco di quelle della *Iliade* e di Persio; e non si cita la versione della *Pucelle* che pure, come opera d'arte, è degna di speciale considerazione.

Il Bustico ricorda di essa solo l'edizione del Vigo (la I) e la mette sotto le « *poesie varie* » e non ricorda l'edizione II in-64° (Vigo), nè quella recente del Formiggini (Classici del Ridere).

Discorriamo del libro.

Il I Capitolo « opere » comincia col *Saggio di poesie*, bel volume stampato a Livorno (1779) cui fecero seguito i due volumetti dell'edizione di Siena (1783), poi l'edizione Bodoniana di Parma (1787), e in seguito quelle di Pisa (1800) e di Verona (1801). E sta bene.

Tutti conoscono (lo ripeto) la difficoltà di lavori di questo genere; tutti sanno che è facile aggiungere qualche numero, ma il difficile è presentare il nucleo organico e fondamentale. Ciò premesso, qualche considerazione da bibliofilo, sia concessa, che gioverà all'autore egregio per la seconda edizione, o per una *appendice*, da pubblicarsi prima del centenario Montiano. Mi valgo, e cito, libri che ho, non faccio ricerche di biblioteca.

L'edizione delle opere (Italia 1820-8) (N. 11) meritava qualche illustrazione, con richiamo alle lettere del Monti che ne parla ai suoi amici e si lagna di dover omettere poesie politiche a lui care.

Il N. 8, « *versi* », Edizione di Verona, (1801), non mi pare esattamente citato. Dopo i sonetti: *Sopra la disperazione di Giuda*, *In morte d'Ugo Bassville*, sonetto che comincia:

Tronca lo stame di Bass-Ville, e a Pluto

vengono (a pag. 42): il sonetto *Risposta obbligante*:

Il pastorel Cherino ogni pensiero
Posto in un capro avea di negro vello.

e poi segue (a pag. 43) il sonetto: *La Bellezza*:

Un arboscel di sorbo un dì piantai
Mal esperto cultor dell'orto mio.

E a pag. 44 il sonetto: *La vita umana*:

Era sereno il ciel, placida l'onda
E tanta calma non si vide mai.

Segue (a pag. 45) l'ode: *Invito d'un solitario ad un cittadino.*

La copia vista dal Bustico era forse mutila.

La prima poesia del volumetto è per S. A. il Barone D'Ertal (1779):

Io d'Elicona abitator tranquillo...

E da pag. 49 a pag. 61, ultima dell'opuscolo, il canto: *Il pericolo.*

Esiste un'altra edizione di Verona 1801; di pag. 159.

È ben ricordato anche: Monti, « *Poesie, con note* », edizione di Milano, Fontana, 1830, in-8°. C'è la traduzione dell'*Iliade*, la *Bassvilliana*, altri poemetti e poesie liriche; non però la *Mascheroniana*.

Il numero 38 (*tragedie, poemi e canti*) è l'edizione Sonzoniana? Allora bisogna citare la prefazione del Camerini e levar via il N. 81 che ricorda con esattezza la stessa edizione.

Il N. 62: *Opere inedite e rare*, in 8 volumi senza data, domanda qualche cenno più esatto.

Il N. 61 il *Parnaso Democratico* (in due volumi, pubblicati a Bologna) dopo la battaglia di Marengo; non è (parmi) a posto: e deve, in ogni caso, essere seguito dalle notizie della ristampa che, con poche variazioni, fu fatta a Bologna dal 1831 in un bel volumetto di pag. 238 in 16° e col titolo: « *Antologia repubblicana* ».

Gli editori vi aggiunsero le odi di Gabriele Rossetti sul '21 e sul '31; e l'ode di G. Berchet del 1830. L'edizione bolognese è del 1831 nei giorni dello *Stato libero*. E va notata — aggiungo — insieme alla edizione della *Mascheroniana* che allora fu fatta a Capolago poichè, come dissi, la Cantica più non si trovava stampata in Italia.

Il N. 122 (*Aristodemo*: edizione di Milano) dovrebbe essere sotto il 1800, e non dopo il 1811.

È di Pirotta e Massero; noti stampatori della Repubblica Cisalpina e Italiana.

Il Bustico dà notizia delle tragedie, dei poemetti, prima nelle edizioni *complessive*, e poi delle svariate edizioni delle tragedie e dei poemetti *separati*. Avrei invertito l'ordine, poichè prima uscirono separati. E poi non sa il lettore che scritti siano compresi col titolo *poemetti*.

Meriterebbe una spiegazione il N. 174 della *Bassvilliana* (1793) edita a Pavia.

Come mai Tamburini e Zola, giansenisti dell'Università Pavese, potevano fare una edizione della *Bassvilliana* che è contro i giansenisti?

Notevole l'edizione, del N. 179, col *Camaleonte* del Ranza, famoso giacobino e giornalista irrequieto, aggiunto a complemento!!

Ricordo qui che il Goethe, nel « Viaggio in Italia », parla dell'*Aristodemo* alla cui recita in Roma egli assistette il 15 gennaio 1785 e ne ebbe grande impressione.

Curiosa la nota di Monti per gli spropositi che furono messi dal Curti nell'edizione del 1797, fatta a Venezia democratica. Nel *Manifesto dell'Editore per la Biblioteca dell'uomo repubblicano* (Ve-

nezia, di pag. 8) che annunzia libri nuovi, cominciando dal *Contratto Sociale*, il Curti dice del grande successo del *Fanatismo*, della *Superstizione* e della *Musogonia* (poemetti tre, in *due opuscoletti*), del celebre Vincenzo Monti, e delle infinite richieste del pubblico per averle. Questo *manifesto* è tra i miei libri.

***

Il Bustico ricorda la traduzione latina della *Bassvilliana*, e di alcuni poemetti; e la latina e la francese di altri, quali il *Bardo e la spada di Federico*, e la *Jerogamia*, tradotta da Lafolie. Manca qui una notizia importante: La traduzione poco nota in francese della *Bassvilliana*. Ecco il titolo:

Le 21 Janvier (1703) poème en quatre chants (par Monti) traduit de l'italien.

Par Joseph Martin, avec la texte en regard, à Paris chez Rey et Grovier, libraires; Brunot Labie libraire, 1817, en 16° XVI, 159.

Il libro ha tre frontespizi; quello sopra riportato è il primo; poi si viene al vero: *La morte di Ugo Bassville (poema di V. Monti con note)*. Precede una avvertenza del traduttore piena di rispetto per l'augusta famiglia dei Borboni.

Poi la prefazione dell'Editore italiano, volta anche in francese. La traduzione delle terzine è in prosa; e si chiude con una « notice historique sur Jean Nicolas Hugues Bassville », (pag. 146-158).

***

Sempre a proposito della Cantica famosa — e delle amarezze che nel 1797 ne ebbe il Monti — va ricordato il raro opuscolo — « *Morte di Ugo Bassville* » — Scritti del cittadino Salfi: ha in testa: « *Tantum religio potuit suadere malorum* », « pubblicato a Milano dallo stampatore Luigi Veladini; anno IV della Repubblica francese », 1796, in 16° di pag. 8, di cui quattro contenenti gli sciolti del Salfi e le due ultime le osservazioni; la prima contro Monti « celebre e per la nobiltà del suo stile e per la viltà dei suoi sentimenti, esposti a sua vergogna eterna nella mostruosa *Cantica Bassvilliana* ».

Questi versi (163) erano stati stampati, fu bene notato dallo Zumbini, nel *Termometro politico*, giornale dal Salfi diretto, e poi pubblicati a parte nell'opuscolo sopra citato, che allo Zumbini non riuscì di vedere, e che io leggo in una miscellanea della Biblioteca di Brera, dove forse non è segnalato a catalogo.

Nella stessa miscellanea si ha una seconda edizione del poemetto del Salfi, rifatto due anni appresso; dopo cioè che a Roma era stato ucciso il generale Duphot; e i patrioti collegavano questa strage alla prima.

Il giornalista cosentino, pieno di fervore politico, che ben sapeva di non poter competere col Monti nell'arte di scrivere versi, pubblicava (rifatto) il « *Bassville* » poemetto del cittadino Salfi; Milano, nella *stamperia dei patrioti francesi: Contrada degli Armarari*, e poneva sul frontespizio: « *Crimine ab uno, disce omnes* ».

L'opuscolo, elegantemente stampato, è di pagine 32 (le ultime due contengono 16 note, ma non più quelle aspre contro Monti), ed è dedicato « Ai veri amici della libertà italica e francese: Saifi », con la data 20 Piovoso anno VI della Repubblica Francese.

Il primo poemetto, di 91 versi cominciava:

Il gran profeta dell'error leggea,
Nell'immensa caligine d'Averno
Quai minacciava danni averso fato
A Libertà nascente.

Il secondo — che è di 691 versi — e che Zumbini felicemente definisce « *La Bassvilliana della Rivoluzione* », comincia:

Il gran profeta che sul Tebro siede
Ipocrita mitrato, entro l'immensa
Caligine d'Averno, in cui distinti
Son da sanguigna luce i capi iniqui
Che alla terra soprastavano, leggea.
Quai fato avverso minacciava danni
A Libertà nascente...

Lo Zumbini lesse questo poemetto e lo analizzò nel suo volume sulle poesie di V. Monti (III edizione, 1904, Lemonnier) e ricordò che altri poeti allora cantavano la sperata liberazione di Roma e il Lancetti augurava:

O tutta Italia in libertà risorta
O tutta schiava ancora, e tutta assorta
Nelle miserie del dolor, nel pianto.

Proprio come il Manzoni, quando più tardi cantò nobilmente:

Una gente che libera tutta,
o fia serva tra l'Alpe ed il Mare,

Lo Zumbini nota, con acuta analisi, come l'arte del Monti espressa nel *Fanatismo* e nella *Superstizione*, coi mostri, le ombre, i numi, e col..

...pugnale in Vatican temprato
alla fucina del Superbo Lama
che cader fe Bassville insanguinato,

aveva dato — lui, « l'esecrato autore della Bassvilliana » — i primi germi della Bassvilliana della Rivoluzione.

Non ricordo ora se nei vari volumi scritti in francese sulla morte del generale Duphot questo poemetto sia stato esaminato.

***

Citai sopra, l'edizione del 1831, della *Mascheroniana*. È al N. 224: *In morte di Lorenzo Mascheroni;* edizione di Capolago — 1831; e osservo che questa rara edizione non è in 8; ma in 16° piccolo, ed è

preceduta dal noto avvertimento del Monti al lettore, tosto seguito da una prefazione degli Editori (da pag. 9 a pag. 15) piena di ammirazione per il Monti e con un confronto tra la *Bassvilliana* e la *Mascheroniana*. Chiama questa « Musa dantesca ringiovanita », e ricorda che Parini diceva « sublimarsi il Monti tanto alto che minacciava ognora di cadere e non cadeva mai ».

Costanza Monti Perticari. (Ritratto Agricola).

Nelle due ultime pagine: 14 e 15, si dice: « La Mascheroniana, scritta sono ormai trent'anni è il poema classico dei nostri tempi per gli ammaestramenti che contiene, come lo sarà di tutti i tempi per la sublimità dei concetti e per l'alta ed irresistibile eloquenza ».

La edizione dell'anno IX era esaurita e il pubblico ne desiderava una nuova e bella comprendente il 4° e 5° canto, e non esisteva.

Ai numeri 292 e 293 sul poemetto della *Visione* aggiungerei (*alla*

Maestà di Napoleone I), anche l'edizione di Piacenza — Dai Torchi di Mauro Del Majno — 1805; in 16°; pag. 16.

Le due prime pagine, non numerate, recano la lettera di dedica a Napoleone.

Un'altra noterella: della *Spada di Federico* io ho l'edizione di Milano, dalla Tipografia di G. G. De Stefanis S. A. in 16° di pag. 26, con la dedica alla *Grande Armata*, edizione non citata dal Bustico.

Poche, ma utili, le notizie relative all'ode a Mongolfier, come, ad esempio, la parafrasi latina fattane dal Chiesa e stampata a Ragusa nel 1834. Del Chiesa si ha pure un'ode latina in morte di V. Monti (1829).

Nelle *poesie varie* è bene ricordato «l'*Anno poetico*» che si stampava a Venezia. In esso il Foscolo pubblicò alcune sue prime liriche; l'anno terzo (che viene al N. 276) andrebbe indicato come si fa del primo e secondo anno, che lo precedono. È la stessa serie.

Nelle *Traduzioni*, ritorna l'edizione delle opere (*Italia*, 1821) perchè contiene l'*Iliade* e non è ricordata l'edizione Sonzogno del Camerini, salvo non sia il N. 378. La *Iliade*, tradotta, nell'edizione di Palermo, 1807, per me è un enigma. Il Monti tradusse nel 1810. Il N. 433 (traduzioni, edizione Barbèra) è senz'altro il 350 del Carducci in 64°. È duplicata la citazione.

Il N. 361, è il *Saggio di traduzione dell'«Iliade»*, in ottave (Verona Bisesto, 1825). L'opuscolo è preceduto (si noti) da un avviso (di due pagine) al: Benevolo lettore. E in esso si parla delle traduzioni in versi sciolti, dovuta alla «canuta Musa dell'immortal cavalier Monti» e della gioia del pubblico italiano per saperlo risanato e tornato all'opera di poeta, dopo l'infermità che gli avevano procurata le fatiche durate sul Vocabolario della Crusca. La vita del Monti allora cominciò a deperire dolorosamente.

Nelle «prose» si ha (N. 484) *Raccolta di stampe in occasione della festa per la pace di Lunéville*. L'opuscolo, rarissimo (pag. 32), contiene, a dir vero, poesie del Monti, e contiene il discorso ufficiale detto dal Compagnoni, che fu da me ripubblicato negli Atti dell'Accademia delle Scienze di Bologna (1914) e nel libro sui Deportati Cisalpini del Rubicone (Bologna, Zanichelli).

L'opuscolo non è privo di data (come crede il Bustico): è del 1° Fiorile, anno IX, cioè *21 aprile 1801*.

Ancora una parola su l'*Iliade*.

Io ho la traduzione dell'*Iliade* (1810) nella prima edizione. Ed è con dedica autografa alla bella marchesa Orintia Romagnoli Sagrati, ossia Fiordalisi Taumanzia, che aveva stampato — fra tanti altri lavori suoi — quattro volumi di commedie (Faenza, 1810), e dedicato il primo volume a Vincenzo Monti, ed il quarto al generale Miolis, che amava i poeti ed aveva solennemente celebrato la festa a Virgilio a Mantova e al Tasso a Ferrara. Orintia amava i poeti, la poesia e anche gli affari; e bene lo seppe il suo amico Marchese Gnudi.

Nel *Teatro Universale*, rivista di Torino, del 21 ottobre 1843, si leggono tre lettere del Monti a Deodata Saluzzo (del 1806, 18, 27). Nel N. del 10 agosto 1839 la Canzone a Maria Vergine di Costanza Monti, la figlia cara, ricca di tanto ingegno e tanto sventurata. E nel N. del 29 giugno 1839 del *Teatro* si legge uno scritto del Monti *Come abbisognino i medici dell'arte di ben parlare*.

Importante è l'elenco relativo agli *Studi danteschi* del Monti e quello delle *Lettere*, stampate sparse e disperse in centinaia di opuscoli e giornali; e bene servirà alla nuova edizione dell'Epistolario.

Ricchissima è la bibliografia della Critica: curiosa la pagina scritta da Vincenzo Cuoco nel *Platone in Italia* contro Monti, e poi levata subito. Notevole la « Farmacopea per quattro gatti, due veronesi, uno ferrarese ed il quarto pesarese ».

Manca, parmi, un cenno degli scritti del Lampredi (tante volte ricordato nella Bibliografia, per i suoi eterni sfoghi montiani), e stampati, se non erro, nella *Decade philosophique* di Parigi, contro il *Bardo della Selva nera*, ricordati dal Monti stesso nella celebre lettera al Bettinelli. Dopo il Lampredi si riconciliò col Monti e si trovò spesso con lui nella ospitale casa Paradisi a Milano. Riesce nuova a molti studiosi del Monti la notizia della poesia del famoso professore Orioli in morte del Monti, stampata a Malta nel 1840.

***

Le biografie del Monti avrebbero fatto un utile elenco a parte; e noto subito che il libro del Vicchi andrebbe meglio descritto. Il dire (N. 612): « L. Vicchi, V. Monti, le lettere e la politica in Italia dal 1750 al 1830 », Faenza e Fusignano, 1879-1883, in-8°, vol. IV, è poco e non illumina.

Il N. 832: *Elogio di V. Monti* di Pietro Odescalchi (Editore: Simone Mercuri, E. F., 1829, di pag. 27), va meglio descritto. L'Odescalchi è Duca di *Sirmio* e non di *Sernio*. Precede una lettera, del luglio 1829, di 6 pag. non numerate, al suo carissimo amico Marchese Luigi Biondi, che fu amico ed ammiratore del Monti e cercava di continuare in poesia l'arte del gran ferrarese (1).

Aggiungo qui che meriterebbe anche essere ricordata la nota sul Monti che si legge nella « Biografia degli italiani viventi », stampata a Lugano, 1819, da quell'editore Veladini che era stato tanto in auge durante la Cisalpina e, si vede, era passato in Isvizzera (V. pag. 41-46, volume II). Un'altra biografia si legge nel libro: *L'Italia letteraria ed artistica*, galleria di cento ritratti, stampato a Parigi nel 1851 da G. Zirardini, ravennate, libro illustrato da bellissimi ritratti incisi. Tra essi il Monti. E meritano ricordo anche il bellissimo capitolo del Settembrini sul Monti alla fine della sua storia della letteratura; e il giudizio di Alfredo Oriani sul Monti nella sua — oggi tanto bella e lodata e prima tanto ignorata — *Storia d'Italia*. (La lotta politica in Italia).

***

In questa ricca Bibliografia Montiana, un momento della vita del Poeta non vedo ricordato, che io pure ebbi ad illustrare varie volte in giornali locali, o in discorsi non tutti stampati, e da ultimo in un numero unico; quello uscito nel 1921 a Ravenna per le onoranze centenarie a Dante. Il Casini e il Vicchi lo avevano studiato.

(1) Altri opuscoli potrebbero notarsi, ad es: *Breve studio su V. Monti* del prof. Elefante, 1907, Eboli, pag. 14.

Il momento cioè in cui il poeta fu dal Governo Cisalpino inviato a Ravenna come « Commissario organizzatore del Dipartimento », insieme a Luigi Oliva, poeta di poco grido (qualcosa di lui si legge nel *Parnaso democratico*), e membro del Gran Consiglio (*i juniori*) che Bonaparte aveva eletti esso, e non gli elettori, come la « Costituzione » voleva.

Lasciata Roma, il Monti fu prima a Venezia, e là, alla Società di Pubblica Istruzione, il 28 Messidoro, anno I della *Libertà italiana*, disse il discorso, dopo esser stato accolto come socio. Discorso che fu subito stampato dallo Zatta (1797, in-8°, pag. 8) ed è oggi raro cimelio. Poi fu a Bologna, dove la bella sua moglie Teresa recitò applaudita tragedie di Alfieri.

Poi a Milano, dove si agitavano le ire del Gianni e del Lattanzi contro di lui, e di là a Ravenna, dove incontrò l'inimicizia del Conte Alessandro Guiccioli, e di altri uomini ricchi e mestatori, desiderosi molto di arricchirsi, e procaccianti, che avevano comprato, da pagare a rate lunghe, a molto buon prezzo, e terre e valli delle soppresse Abazie.

Monti abbracciò a Bologna la bella Teresa, che era là diventata attrice nel *Teatro Patriottico*, e recitava, con plauso, l'*Antigone* di Alfieri. E andò a Ravenna.

Nei primi giorni di vita ravennate il Monti e l'Oliva, col loro segretario Pietro Della Porta, celebrarono *la festa di Dante*, per iniziativa del cittadino Paolo Costa, che, a Ravenna, sua patria, era capo della nuova Municipalità democratica. Ed il Monti, sulla tomba di Dante, 3 gennaio 1798, disse un discorso assai bello ed eloquente, che fu stampato a Ravenna, nei primi del 1798, e che oggi è cimelio rarissimo. E prima parlò al Circolo Costituzionale, 29 dic. 1797, allora aperto a Ravenna. Su codesto circolo, e sul discorso del Monti, io tenni una conferenza a Ravenna nel 1898, per ricordarne il centenario, e fu stampata nel *Corriere di Romagna* del maggio 1898.

L'opuscolo rarissimo è: *Circolo Costituzionale di Ravenna, aperto il giorno 9 nevoso*, anno IV repubblicano; prima seduta (pagg. 3-20) cui segue una seconda parte col titolo: *Accademia in lode di Dante Alighieri*, celebrata il giorno 14 nevoso, anno VI repubblicano, col Discorso del Monti e poesie del Costa, di Malagola, di Corlari.

L'ex-conte Guiccioli, e consoci, accusarono Monti e Oliva al Gran Consiglio come prevaricatori.

Il Guiccioli era membro del Gran Consiglio, e stampò l'accusa e la depose alla Presidenza. L'Oliva scrisse, unito col Monti, la difesa e fu stampata a Milano. Egli ritorse l'accusa contro Guiccioli.

La « denuncia » del Guiccioli contro il rappresentante Oliva, fu stampata per ordine della Presidenza dei *Juniori:* e fu riprodotta dall'Oliva insieme alla sua *Difesa*. Questi opuscoli io ho studiato nell'*Archivio storico di Ravenna*, ma non li possiedo; sono rarissimi. Li vide il Casini. Sono l'eco viva del *primo processo fatto in Alta Corte di giustizia* da un parlamento in Italia, dopo la Rivoluzione francese. L'Oliva accusò Guiccioli. Il Monti e l'Oliva, nel lungo dibattito parlamentare che Compagnoni, con abile mossa fece concludere, tenuto in comitato segreto, furono assolti. Guiccioli così ebbe la peggio e

Bonaparte, che lo aveva subito inalzato (nel 1796), lo lasciò, dopo questo fatto, sempre in disparte. Il Conte ritornò agli onori della storia quando sposò, vecchio, la bella e giovane Teresa Gamba, e la portò a Venezia dove Byron la conobbe e l'amò e la seguì a Ravenna. Quando morì, nel 1921, il senatore egregio, Marchese Alessandro Guiccioli, nipote del vecchio, e con lui la linea maschile si estinse della nobile famiglia, io ricordai al Consiglio Comunale di Roma l'amico con affetto, e adombrai codeste vicende dell'avo, facendo onore al gentiluomo che era stato Sindaco di Roma, e Ambasciatore d'Italia, e deputato e senatore degnissimo.

Tornando a noi, dopo il discorso di Venezia (1797) andrebbero notati questi di Ravenna e poi le ricordate stampe politiche e *parlamentari*, di grande importanza per la biografia del poeta e per la storia di quegli anni fortunosi.

Noto qui per Gianni e Monti un errore del Chuquet, membro dell'Istituto di Francia. Non sono pedanterie, ma necessità di esattezza. Ad es., nel « *Giornale* del generale De Saix (Parigi, 1907) pubblicato a cura del Chuquet, membro dell'Istituto », è ricordato Gianni, e lo Chuquet dice di lui: « Ancien tailleur, l'improvisa- « teur que Rome et Genes ap- « plaudirent. Il était échappé « de Rome après le meurtre de « Bassville; et Monti, alors son « grand ami, plus tard son « mortel ennemi, le fit nom- « mer secrétaire du Ministère « des Affaires étrangers de la « Cisalpine, puis commissaire « en Emilie. Il était né à Rome « en 1759 et mourut à Paris

Teresa Pikler Monti.

en 1822 ». Ci sono varie notizie biografiche nel libro; ma se sono tutte esatte come questa c'è da prendere dei curiosi equivoci, accogliendole. Gianni nominato *Commissario* dal Monti!

Su Teresa Pikler pubblicai una memoria (a Roma) del 1916.

***

Ricorderò, per finire, due giudizi sul Monti, dello Stendhal e di Mazzini. Il Leopardi, si sa, lasciò acute note sul Monti, nello *Zibaldone*.

Nella *Correspondance de Stendhal* (pubblicata, in tre grandi volumi, nel 1903, con prefazione dell'accademico M. Barrés), spesso si parla del Monti, che troneggiava a Milano, anche dopo caduto il Regno italico, e tutti meravigliava coi nuovi suoi studi e coi volumi della *Proposta*. Notevole la lettera del 1824 dello Stendhal che descrive il pranzo a casa del Da Breme dove erano Monti e Byron. Con *l'immortel auteur de la Bosvilliana* si discusse quali fossero i più bei versi fatti da un secolo, nella letteratura italiana, francese, inglese.

Gli italiani, concordi, designarono i primi 12 versi della Mascheroniana. Monti li recitò. « *Je régardai* (dice Stendhal) *Byron, il fut ravi. Le premier chante de la Mascheroniana, que Monti, recita presque en entier, vaincu par les acclamations des auditeurs, causa la plus vive sensation à l'auteur du Child Harold...*, che disse, sentendola discutere: *He know not how he is a poete* ».

Il prof. Bertoldi, nella *Nuova Antologia* ha di recente bene illustrato i rapporti tra Vincenzo Monti e Carlo Alberto.

***

Il lavoro diligente del prof. Bustico merita lode. E le note da me qui scritte servono solo a dimostrare l'attenzione con la quale ho letto il volume, e il desiderio che abbia un'appendice (1) o una seconda edizione, come vedo che avrà la Bibliografia Alfieriana, pubblicata anni sono dal Bustico stesso. A lui avrebbe giovato avere maggiori notizie dalle Biblioteche di Romagna e dal cav. dott. Piancastelli, che — come ricordai sopra — ha raccolto quanto altri mai, pubblicazioni, cimeli e stampe del Monti, e documenti sul Monti, e possiede i manoscritti, ed il carteggio del poeta, che acquistò dalla famiglia Monti, e li conserva a Fusignano. Là V. Monti aveva passato i suoi giovani anni, quando per obbedire al padre, doveva studiar legge, mentre la passione vivace, « *il fondamento che natura pone* » lo portavano a Virgilio e a Dante, dai quali doveva trarre le ragioni della sua gloria.

Quando il Monti morì a Milano (1828, 13 ottobre), il Manzoni scrisse i quattro versi famosi: Giuseppe Mazzini nell'*Indicatore Genovese* (n. 24, 18 ottobre 1828) fu il primo, appena avuta la notizia, a scrivere del Poeta. Mi piace concludere con le parole del grande maestro di italianità, cui fecero eco, cinquant'anni dopo, il Settembrini e il Carducci.

Scrive Mazzini: « E a chi nell'udire un simile annunzio, non

(1) Nell'*Appendice* gioverà dare la bibliografia anche di Costanza Monti, ingegno forte, anima ricca di poesia (v. il poemetto delle *Rose*) e donna tanto infelice e sventurata. V. Rava: *Costanza M.*, Milano, 1914.

sorge dentro una voce, che mormora: « Oh! un Sommo dovrebbe vivere eterno »? Piena l'anima di tali pensieri, noi annunziamo ai nostri lettori la morte di Vincenzo Monti, accaduta il 13 ottobre.

« E ci incorre alla mente, come all'Italia sia pur fresca la piaga, che venne ad essa dalla perdita immatura d'Ugo Foscolo, per acume d'ingegno, filosofia di pensiero, e potenza d'espressione a null'altro secondo; per nobiltà di cuore, e indipendenza di vita, primo. Ambi s'avvolsero, benchè per diversa via, nelle stesse vicende; ambi poeti, prosatori, e per molti lavori conformi procacciarono gloria a se stessi, e all'Italia. L'uno perì sulla terra straniera, logorato da quella fiamma, che anima, e consuma a un tempo i figli del genio, anelante forse coll'ultimo spirto alla patria lontana, e amareggiato dal pensiero di lasciar l'ossa tra braccia straniere — nè s'ebbe onore di canto, o di monumento; l'altro passò tra gli amplessi de' suoi, tra gli onori de' cittadini, circondato già nella vita da una gloria, che non morrà — e i fiori si verseranno a piene mani sull'urna sua, e i canti sorgeranno a rallegrarne lo spirito. Ma ai posteri parrà eloquente tanto il profondo silenzio sull'uno, quanto il manifesto compianto sull'altro.

« Forse su questo stesso giornale, altre parole si moveranno intorno al Monti, e a' suoi scritti. E se questi non tradissero troppo sovente un animo vario come l'ingegno, certo, noi non sapremmo chi porgli a fronte tra i poeti, che fanno illustre il secolo XIX, perchè quell'uomo è veramente grande, in cui la virtù, e la costanza dell'animo son pari al vigore dell'intelletto. Ma il giudizio appartiene alla posterità; e a noi si chiude tale anima in petto, che ci vieta il biasimo sulle calde ceneri d'un sommo estinto.

« Il conflitto delle opinioni non dura oltre il sepolcro, e però noi gemiamo caduto il poeta singolare, che seppe esprimere sentimenti arditi, e caratteristici, e immagini grandiose in versi mirabili per modulata armonia, gemiamo caduto l'autore della *Proposta*, che diè l'ultimo crollo alla tirannide in fatto di lingua.

« Ma se l'uomo, al cui nascere la natura mormorò la parola potente, che annunzia un grande, s'allontana dalla terra, che il suo canto allegrava, il genio non muore; e vive eterno nelle creazioni della fantasia, e trapassa nei cuori, e feconda la terra, dove spirò; chè le ceneri dei sommi non sono mute; ma parlano un linguaggio alto, e possente a chi santifica l'anima colle memorie. Beata la nazione, che al cader d'un suo figlio, degno dell'immortalità, può proferire il detto dello Spartano: io ho molti figli grandi, come egli fu! Beata la nazione, che onora gli illustri perduti, coll'educare altri illustri sulle loro tombe!

« Italiani! la prima gloria non è ora la nostra; badate d'ottener la seconda; e ricordatevi, che ogni lode è sterile, quand'esca dal labbro ai giacenti; e che non v'ha per gl'intelletti, che più non sono, tributo si santo, come quello che sta nel perfezionare l'opera loro ».

Così scrisse Giuseppe Mazzini in morte di Vincenzo Monti.

Le ceneri del poeta romagnolo, non ebbero monumento e andarono disperse; quelle di Ugo Foscolo ritornarono, per voto dell'Italia libera, dall'esiglio, ed oggi degnamente riposano in Santa Croce, nel tempio che: « *accolte serba l'itale glorie* ».

LUIGI RAVA.

LA SORTE DI SI-BENKOK

(RACCONTO GIAVANESE)

I.

Nel silenzio e nella solitudine della notte una sola nota si era sentita, una nota chiara e limpida. Nella loggia, illuminata dalla lampada, essa era arrivata con un tremolo, e già era passata via, sul fiume e per i vasti canneti di zucchero che biancheggiavano nel chiarore argenteo, e via ancora nell'infinito. Ora il silenzio era tornato.

Il giovanotto alzò la testa dal suo libro. Che cosa era stato? Un uccello? Sembrava quasi il richiamo dell'assiuolo. Un assiuolo a mezzanotte? E perchè no? Qui nelle Indie, tutto era così strano, così sorprendente, che le cose ordinarie non si potevano distinguere dall'impossibile.

Il silenzio era perfetto. Soltanto nel boschetto di bambù, in mezzo al prato tutto illuminato dalla luna, un grillo cantava. E dove l'acqua del fiume si vedeva appena tra le canne azzurre e scintillanti, si sentiva un leggero mormorio. Nient'altro. Egli tornò al suo libro.

« ...e così la macchina con la costruzione alterata in questo modo, — ah, già — un risparmio sulla mano d'opera — lo specchietto, eccolo qui... ».

Consultò le file dei numeri, una dopo l'altra.

« Va bene. Dunque fa... ».

« Ecco! Un'altra volta! ».

Una nota come la prima, chiara e limpida, sollevantesi nel silenzio dello spazio. E un'altra e una terza ancora. Fu una lunga volata di suoni puri e pieni che passavano nell'aria dietro ai primi, uno dopo l'altro. Il giovanotto ascoltò, le labbra un po' aperte, come per aspirare il suono. Ora lo riconosceva. Era il suono della sulingan, del flauto giavanese, che si sente la sera nel paese, quando un giovanotto vuole allettare fuori, con una melodia amorosa, la sua bella, chiusa nella casetta buia con i genitori. Egli aspettava ascoltando che la fila dei suoni si ordinasse in una melodia. Ma continuavano a venire isolati, ognuno per conto proprio, nella loro pura pienezza. Nessuno che venisse temprato dal precedente o che si sciogliesse nel seguente. Nessuna modulazione, nessun tempo. Sembravano gocce che cadono.

Ora! ora, dopo quel suono chiaro, ritenuto, che tremava come se volesse rimanere ancora sospeso prima di alzarsi su nello spazio, ora la melodia doveva incominciare! Ma scendeva, diminuendo...;

poi incominciò ad ondulare su e giù, lentamente. Come il rumore dell'acqua che cerca di passare sopra i sassi ed ogni tanto con una spinta improvvisa vi corre sopra, e poi si calma e passa accanto, senza rumore, senza fermarsi, e sembra che il dolce mormorìo non debba finire mai; così la melodia del flauto correva sempre uguale, come da sè, senza espressione, come inconscia, un suono naturale che correva su labbra umane tutte tremanti delle spinte del cuore purpureo.

L'ascoltatore sentiva istintivamente questo contrasto che lo attirava col fascino dell'incomprensibile, quel fascino di ogni cosa misteriosa — anche la più insignificante in apparenza, — il quale ci attira a fare un passo vertiginoso verso quell'incomprensibile abisso che è la nostra propria esistenza. Egli invece credeva che fosse la curiosità di scoprire l'invisibile suonatore di flauto che lo spingeva fuori nella notte.

« Dove mai si nasconde? ».

E si guardava intorno per scoprire qua o là un'ombra scura.

Era tanto chiara la notte che sul sentiero del giardino ogni sassolino luccicava come una gemma. Il boschetto di bambù, tutto trasparente al chiaro di luna, sembrava sciogliersi in un chiarore luminoso. Sopra il prato appena ombrato si stendeva come una nuvola di luce. Fuori, intorno al terreno della fabbrica, attraverso l'oscurità verde dei giardinetti, si vedevano le colonnette bianche delle case degli impiegati.

Il giovanotto s'avviò per la strada campestre che seguiva il fiume; i tamarindi sulla riva facevano sull'acqua un disegno fine di ombre grige leggerissime. L'acqua correva con un moto appena percettibile, così tranquilla che degli alberi riflessi non un ramoscello tremava; sotto la superficie limpida l'immagine immobile era chiara e trasparente, come fuso di vetro verde pallido. Soltanto fra i giunchi vicini alla riva la corrente tracciava piccoli rapidi cerchi, e leggeri giri, che si stendevano come serpentini d'argento, muovendosi da un fusto all'altro. Nei campi di zucchero, sull'altra sponda, le canne stavano immobili; le foglie a banderuola appuntata scintillavano di un riflesso bianco, mentre il pennacchio sembrava un velo scuro e sottile a puntine folte. Quante volte Bake aveva guardato quei campi immensi, di giorno, quando vi lavoravano gli operai giavanesi e gli impiegati stimavano il raccolto che maturava. Ora gli sembravano nuovi e strani. Non erano più i campi con la ricchezza coltivata con ogni cura. Era pianura coperta di vegetazione magnifica dove nessun uomo aveva mai messo un piede. E la fila dei tamarindi lungo la strada, così familiare di giorno, divenne una striscia in risalto del bosco lontano, che copriva le colline nella distanza con una nebbia d'argento. I fabbricati bianchi di calce sotto il tetto di zinco si erano trasformati in scogli e rocce, da dove scendeva un lento torrente di chiar di luna. Tutte le cose erano trasfigurate nel plenilunio.

Ecco di nuovo il flauto! Il giovanotto alzò la testa ascoltando.

La melodia ricominciava, — ma appena era una melodia, perchè sembrava piuttosto il mormorio dell'acqua, — o il vento che sospira nelle canne, — o piccole voci di uccellini la sera, quando ancora il cielo è rosso del tramonto, ma nelle fronde dove i nidi sono

nascosti già incomincia a far notte; — così semplice era, senza nessuna intenzione, senza nulla di quel trasporto con cui il sentimento occidentale si esprime nella musica. Faceva parte del silenzio, del chiaro di luna nella notte tropica. E man mano — non capiva come — gli sembrava di conoscere già tutto ciò da molto tempo, — non la melodia stessa, ma la sensazione che gli suscitava il suono del flauto e che vi rispondeva come l'eco risponde ad una voce che chiama da lontano. Gli vennero dei ricordi lieti e tranquilli, di momenti dimenticati da molto tempo, di altri che dapprima non sapeva neanche di avere mai vissuti. Ora venivano uno ad uno, come il bagliore delle stelle nel cielo crepuscolare. — Una volta egli era tornato all'alba in carrozza dalla fiera all'Aja, insieme ad un gruppo di allegri compagni, e uno di loro con l'ostinazione dell'ubbriachezza, aveva voluto assolutamente che si passasse per la spiaggia; e ad un tratto gli si era rivelata l'immensità del mare biancheggiante, con le barche solitarie... Poi la voce e gli occhi di una bambina che aveva portata con sè nello « skiff » un giorno, quando si allenava per una gara... E un giorno di aprile che aveva passeggiato a lungo in una pioggia dirotta, per i campi, con la testa scoperta, ed era la primavera che cadeva in grosse gocce tiepide, mentre nei salici mozzi il cuculo chiamava... Erano cose tutte diverse e pareva che non avessero nulla da fare con la melodia che egli ora stava seguendo e che sembrava attirarlo, attirarlo piano, irresistibilmente; e pure vi era un legame incomprensibile, misterioso: un ricordo, una familiarità, che rialzava l'attuale momento alla luminosità pallida del passato e faceva diventare la vita intorno profonda e immensa, come il cielo...

Il flauto tacque.

Il giovanotto si fermò e si guardò intorno. Era arrivato dove il chiaro di luna finiva e l'oscurità incominciava, lì dove un gruppo nero di alberi faceva un ampio cerchio di ombra sul prato lucente. Egli distingueva una fitta moltitudine di tronchi, dai quali pendevano ghirlande di piante rampicanti; e le fronde appena illuminate dalla luna. Vi era nell'aria un odore di fiori appassiti. Egli riconobbe il sacro « waringin » all'entrata del paese, l'albero dove i contadini che vengono al mercato portano gelsomini per offrirli in sacrificio al Danhjang-Dessa, sull'altare coperto di erba. E capiva di essere lontano dalla fabbrica. Lentamente egli tornò indietro per l'erba tutta scintillante e gocciolante di rugiada bianca. Nel silenzio dei suoi pensieri la melodia del flauto continuava ed il suo passo si regolava al ritmo vago di quella musica. Nell'oscurità della sua casa, prima di prendere sonno, egli rimase ancora in attesa che il chiaro suono ritornasse. Poi tornò a pensare al suo lavoro. Si addormentò immaginandosi la nuova macchina che avrebbe messa in opera.

II.

Era stata una giornata di caldo eccessivo. Ora, al tramonto, si incominciava a sentire un po' di fresco. Un soffio di vento passava per le fronde ombrose e faceva esalare dai calici pendenti dei fiori il profumo rimastovi raccolto durante la lunga giornata. Con ras-

segnazione i bianchi petali trasparenti dei « njamplung » scendevano nella polvere e nell'erba secca e giallastra lungo la strada. Nell'acqua fangosa del fiume la gente del paese faceva il bagno. I corpi bruni avevano i riflessi del bronzo sotto i raggi obliqui del sole rosso. Un ragazzo nudo che due altri inseguivano veniva correndo lungo la strada. Poi con un salto si gettò dalla riva giù nell'acqua che gli schizzò intorno in uno spruzzo scintillante. Più lontano tornò a galla e voltò la testa ridendo, con gli occhi che lucevano attraverso i capelli gocciolanti. Sulla riva stava una donna giovane e snella. La « sarong » rossa tutta bagnata e scura di acqua la copriva in pieghe umide dal petto alle ginocchia. Con la testa un po' chinata da una parte essa teneva le braccia alzate per tirare su il nodo dei capelli neri. Le spalle e il collo teso avevano un riflesso dorato sopra la veste purpurea. Dalla curva nel fiume, dove l'acqua aveva le tinte morbide e varie della madreperla, veniva una barca che serviva da abitazione. Un gallo bianco a cui una sola penna era rimasta nella coda stava tutto lucente sul tetto di foglie grigiastre. I ragazzi bagnanti, appena lo videro, si misero a sfidarlo imitando il suo canto. L'uccello tendendo il collo rispose con voce rauca e i ragazzi risero rumorosamente in mezzo all'acqua.

Col suo lungo passo energico Bake scendeva la strada lungo il fiume e guardava i ragazzi chiassosi con l'espressione di uno che pensa ad altro. Voleva andare al laghetto, in mezzo alle colline, da dove si doveva scavare il nuovo acquedotto per la fabbrica, secondo un piano tracciato da lui e fatto accettare non senza opposizione. Mentre camminava la sua fantasia costruiva argini, faceva scendere chiuse, scavava canali, ricettava l'acqua da tutte le cime splendenti delle colline intorno in una rete di acquedotti per portarla alla fabbrica, tutto per spingere la nuova macchina. Si farebbe a tempo per il nuovo raccolto?

« Oh, per forza! ».

E alzò lo sguardo, come se volesse prendere possesso di quella terra e di tutte le forze che essa rinchiudeva. Lasciò la strada campestre prendendo la direzione del laghetto, attraverso l'erba alta e folta e tra i cespugli, da dove sorgeva più in là un bosco di alberi giovani e snelli. Saliva il corso del ruscello che dal laghetto portava al fiume.

Qui non c'era nessun sentiero. Fin sopra la caviglia nella molle umidità del suolo, egli si fece strada penosamente attraverso i cespugli folti. Fra i tronchi snelli delle palme ed i banani selvaggi dalle larghe foglie, vi era tutto un garbuglio tenace di fogliame che sorgeva dal basso e pendeva dall'alto, di lunghi tralci che coprivano il suolo come una rete, e di liane intrecciate. La penombra verde sembrava il fiato visibile di quel popolo di milioni di piante. E l'odore fresco dell'acqua e delle pietre bagnate nel ruscello si mischiava alle esalazioni della terra muffata e al profumo della verdura formando un odore, nello stesso tempo forte e pesante.

Bake avanzava, lottando, cacciando via i rami che poi dietro di lui sferzavano l'aria, e strappando i suoi vestiti dai nodi pendenti del bambù spinoso. Nuvole di zanzare si alzavano e gli erano addosso. Egli con la mano si colpiva dove si sentiva pungere e aveva le mani bagnate di sangue. Ansante e tutto coperto di sudore

giunse all'orlo del bosco. La valle gli si stendeva davanti. L'acqua scintillava dal riflesso delle nuvole che il tramonto coloriva di rosso. Le canne lungo la riva sembravano sorgere da una marea di fuoco. Egli si bagnò per rinfrescare la faccia e le mani graffiate, che bruciavano. Poi prese una foglia di banana e, strappando un pezzo dal tessuto morbido che strideva, se ne fece un calice, come aveva visto fare agli indigeni, e bevve a lunghi sorsi l'acqua che brillava come mercurio nella coppa verde, lasciando piccoli puntini luccicanti lungo le venature della foglia. Le nuvolette in alto che sembravano di ovatta purpurea, si erano accese appena un po' di più da quando egli le aveva viste sopra il fiume. Comprese quanto era stata breve la traversata del bosco che gli era sembrata così lunga. La strada era vicina. Quando il vento spirava dal levante il fumo della fabbrica oscurava spesso il laghetto. E tuttavia il luogo era solitario, come se fosse nel cuore di una foresta vergine. Il silenzio lo opprimeva. Stava così senza pensare a nulla, quando improvvisamente risentì da vicino quella nota limpida e chiara che la sera prima lo aveva attirato fuori. La melodia del suonatore invisibile veniva dall'altra riva, rasentando l'acqua, che aveva un leggero tremito, come se il suono l'avesse toccato.

Sentì una voce sommessa che pareva volesse avvertirlo.

— Bake, eh Bake!

Egli si voltò e vide in mezzo ai cespugli della riva una faccia giallognola e una figura accoccolata. Riconosciuto il meticcio, che era ragioniere nella fabbrica, gli si avvicinò.

— Che cosa stai facendo?

— Piano! Non farti vedere. Vieni qui accanto a me. Piano, ti dico.

Bake si accovacciò accanto al cacciatore.

— È un cervo?

— Un leguano — sussurrò il meticcio. — Non riesco a prenderlo col fucile. Ora provo in questo modo.

— In che modo?

— Col flauto. Si-Benkok suona. È lì, sull'altra riva. Ora zitto!

Pareva a Bake che il suono del flauto sorgesse dalle foglie scure di un cespuglio coperto di grandi fiori rossi, lì all'orlo della riva. Ed ecco venire, come l'altra notte, il volo lento delle lunghe cadenze, tranquille come un calmo respiro. Ma poco a poco il ritmo cambiò, si fece leggiero e allegro, come la danza sull'acqua dei mille riflessi rossi. Un uccello d'un azzurro lucente venne a posarsi sopra un rampollo di bambù che si curvò tremolante, e cominciò ad unire al suono del flauto il suo canto che andò sempre più precipitando, sicchè la sua piccola gola tremava, mentre le ali pendevano inerti. In certi momenti il suo cinguettìo non si distingueva dal canto allettante del flauto. Bake, ascoltando, sorrideva inconsciamente. Egli aveva dimenticato i suoi progetti di irrigazione, e dimenticato ugualmente che stava lì in agguato per uccidere una lucertola..... Ad un tratto il meticcio lo spinse col gomito, e gli indicò con la mano le canne che ondeggiavano e si dividevano. L'ondeggiamento si spostò. Poi una forma nera e appuntata uscì dal verde.

La melodia del flauto rallentava. Le note sommesse rimanevano come sospese sopra quel posto, come un ronzìo di zanzare in un

raggio del tramonto, che si muovono su e giù come se volessero andarsene e tuttavia rimangono e si agitano irrequiete ed indecise, sempre nello stesso raggio obliquo e rosso. Quella forma appuntata e nera si arrischiò a uscir interamente dal canneto. Prima si vide una testa con due occhietti neri e sospettosi; poi venne il corpo di un marrone grigiastro, macchiato e rigato come un banco di sabbia che hanno formato le piccole onde. La lunga coda, assai sottile verso la fine, era rimasta nell'acqua. Ora la bestiola ne uscì interamente, attirata dal suono del flauto.

Rimase lì, immobile, ascoltando. La melodia ondeggiava con un ritmo sempre più lento, calmo come un respiro al momento che viene il sonno. Il leguano sembrava fosse assopito. Il meticcio si alzò cautamente, senza che si sentisse il minimo fruscìo, e lo uccise con un leggero colpo del suo bastone. L'animale rimase immobile nella stessa posizione in cui era prima, quando l'incanto del flauto l'aveva intirizzito. Sembrava ucciso dalla musica. Il meticcio si era assicurato che la pelle non era stata danneggiata dal colpo del bastone. Soddisfatto, egli chiamò il suonatore fuori del suo nascondiglio.

— Si-Benkok, vieni!

Una faccia bruna con due occhi timidi e lucenti guardò fuori dal cespuglio, in mezzo ai fiori rossi. La mano che allontanava le fronde teneva un piccolo flauto di bambù.

— Vieni pure.

Gli occhi lucenti guardavano con esitazione l'olandese.

— Su, vieni! Di chi hai paura?

Le fronde si aprirono intorno ad un ragazzo semi-nudo che era seduto sulle gambe incrociate in mezzo al verde. Il tramonto gli illuminava la faccia e le spalle esili. Un momento egli rimase indeciso. Poi si lasciò scivolare verso la riva e, così seduto, incominciò a muoversi sull'erba, con un movimento che somigliava al saltellare di un giovane uccellino. Bake credeva che fosse la servile cortesia dei giavanesi in presenza dei superiori, che lo faceva avvicinare in questo modo. Ma quando il ragazzo si fermò davanti a lui, egli vide che le sue gambe erano atrofizzate. Senza dubbio era per questo che lo chiamavano « Si-Benkok » cioè « il difforme ». Per il resto non gli si vedeva alcun segno di sofferenza. Come era lì, seduto sull'erba, sembrava un Buddha nel calice di un fior di loto. Il giovane corpo ben fatto si alzava snello dalle anche in su. Il viso era dolce di lineamenti e di contorno, come se due mani l'avessero formato amorosamente con la terra bruna e molle del bosco. Sotto il fazzoletto, dipinto con fiori e farfalle che, piegato con cura, gli cingeva la testa, gli occhi brillavano con quella limpidezza scura e lucente che ha l'acqua corrente nell'ombra. Il meticcio lo salutò con un leggiero inchino della testa.

— Hai suonato bene, Si-Benkok. Il leguano era così assopito che non si è mosso neanche quando gli ero proprio davanti.

Un sorriso illuminò la faccia del ragazzo. Con la testa piegata verso la spalla egli guardò attentamente il leguano morto. Avanzò un dito per toccarlo, poi rapidamente tirò la mano indietro.

— Eh — disse, ridendo come un fanciullo.

— Ti darò il grasso per medicina — disse il meticcio.

— Soffre? — domandò Bake.

L'altro si strinse nelle spalle.

— Non credo. Perchè soffrirebbe? È stato sempre così da quando era bambino. È assai allegro. Tutto il giorno lo si sente col flauto.

— Allora perchè hai parlato di medicina?

— È una sua idea. Il grasso del leguano si considera come un rimedio contro i mali tutti quanti. Aspettami qui, Bake. Vado a chiamare gli operai, perchè mi trasportino la bestia a casa.

Egli scomparve fra i cespugli. Si-Benkok, come se si sentisse ormai abbandonato senza protezione, si rannicchiò fra le canne, che lo nascosero con i loro fusti verdi e sottili. Bake chiese con un sorriso involontario:

— Eri tu, Si-Benkok, che suonavi così bene il flauto ieri sera presso il « waringin » all'ingresso del paese?

Il ragazzo rispose con la formula incerta che l'indigeno usa per dire « sì » quando parla ad un superiore.

— Può darsi, signore.

— Sono uscito di casa per sentirlo, tanto mi piaceva la tua musica. Vieni da me, domani sera, per suonare. Ti darò quattro soldi. Sai dov'è la mia casa alla fabbrica?

— Lo so, signore — mormorò Si-Benkok, senza alzare lo sguardo.

— Va bene. Allora verrai?

— Come comanda il mio signore.

Il meticcio tornava, seguito da due uomini, che portavano sulle spalle un lungo bastone di bambù. Incontrando lo sguardo quasi supplichevole che Si-Benkok fissava su di lui, fece un gesto leggiero per dargli il congedo. Subito il ragazzo scomparve nel verde folto.

III.

La sera dopo Bake lo aspettò finchè fu completamente buio. Ma egli non venne, e non venne neppure la sera dopo.

— Sarà forse malato? — domandò Bake al meticcio.

— Malato? Non ha voglia di venire, ecco tutto. Credi forse che un giavanese faccia mai qualche cosa per un olandese senza esservi costretto? Quando avrai lavorato qualche tempo alla fabbrica, saprai meglio. Essi sono sempre felici quando gli affari vanno male. Tu hai certe idee olandesi di umanità e progresso. Ma quelle idee lì non servono qui a nulla. Te lo manderò io, Si-Benkok, se lo vuoi assolutamente. Non avere paura! — Egli rise, vedendo il biasimo negli occhi di Bake. — Non maltratterò il caro garzoncello!

Bake si voltò. Il disprezzo con cui il meticcio parlava del popolo di sua madre gli ripugnava.

Infatti Si-Benkok venne quella sera, ma evidentemente a malincuore. Come una povera bestiola prigioniera, stava rannicchiato nell'angolo più buio della loggia, con un'espressione tale di paura e di malessere, che Bake, pur essendo scontento, per pietà lo mandò via con i quattro soldi promessi, dicendogli che egli non dovrebbe più tornare da lui.

« Ma di che cosa ha paura? » pensava, colpito dallo sguardo sospettoso del ragazzo. Gli sembrava di vedere in quello sguardo la

paura della razza vinta davanti ai vincitori. Gli venne in mente una scena vista pochi giorni prima sulla strada. Un gruppo di indigeni, che si erano accoccolati con la faccia rivolta altrove, alla vista di un funzionario che si avvicinava in una carrozza. Questo sembrava neanche vederli, e, passando, li coprì con una nuvola di polvere. Bake sapeva che questi modi servili erano nei costumi del popolo. Ciò malgrado il ricordo ridestò in lui quel senso acuto di ripugnanza, di sdegno, di compassione e di vergogna, di cui lo spettacolo pungente lo aveva riempito. Di vergogna specialmente, come se l'umiliazione di quegli uomini e di quelle donne rampicanti nella polvere umiliasse lui stesso. Gli venne in mente il nome « Compagnia », che l'indigeno dà tuttora alle autorità olandesi. Il governatore militare Daendels, e la strada maestra, fatta costruire da lui, cementata col sangue, il sistema poi dello sfruttamento per il governo olandese, tutto ciò era lontano. Eppure, dopo tanti anni di benevolenza e di una condotta assai più umana, un ragazzo giavanese guardava con paura un olandese sconosciuto. Si dimentica mai l'ingiustizia?

— Fammi il piacere di lasciar stare Si-Benkok, — egli disse il giorno dopo al meticcio, che gli domandò in modo ironico se il ragazzo avesse suonato bene. L'altro si strinse nelle spalle.

— Eh già! È proprio questo il modo in cui bisogna trattare gli indigeni! Li farai ancora più sfacciati!

Quando, tornando a casa quella sera, Bake trovò il piccolo suonatore seduto sui gradini della loggia anteriore, capì che la paura del ragazzo per il meticcio era più forte della soggezione che gli ispirava egli stesso. Anche i giorni seguenti lo vedeva sempre apparire sull'imbrunire. Piuttosto per liberare se stesso dall'oppressione della tirannia impostagli che per far un piacere al ragazzo indigeno, egli incominciò a trattarlo gentilmente, cercando di ottenere che tornasse spontaneamente. Si comportava con lui come da ragazzo aveva agito con uno scoiattolo, che voleva ammaestrare. Il gioco incominciato quasi a malincuore, a poco a poco gli diventava un divertimento. E come lo scoiattolo alla fine scese dal suo alto nido nell'abete per rosicchiare le faggiole che il ragazzo aveva sparse per lui nella grondaia, così Si-Benkok poco per volta usciva dalla sua timorosa riservatezza, dava risposte un po' meno brevi di quelle solite: « Si, signore », e talora incominciava da sè a chiacchierare intorno a quello che succedeva nel paese. Bake potè così farsi un'idea di una vita che egli non si era mai immaginata.

Erano gli ultimi giorni di aprile. La raccolta del riso, che qui nelle colline avveniva tardi, era appena incominciata. La mattina, di buon'ora, venivano le donne e le fanciulle del paese, vestite di abiti freschi. Il coltellino di legno che serve a tagliare il riso nel nodo dei capelli ornato di fiori, esse scendevano in lunghe file lungo la strada. E la sera, per molte ore, usciva dalla casa del capo del paese, nella quale si festeggiava la raccolta, il tintinnio argentino del « gamelan » (1).

— Ho sentito dire che il « dukun » (2) ha indicato assai bene il

(1) Orchestra giavanese.
(2) Indovino giavanese.

« giorno fausto » per cominciare la raccolta — disse Bake. Questo l'aveva sentito dire da un operaio indigeno, che lavorava all'acquedotto, e lo ripeteva per sapere che cosa avrebbe risposto Si-Benkok. Parecchie volte aveva fatto così, come uno che provi uno strumento sconosciuto, toccandolo cautamente, curioso di sapere se rimarrà muto, se farà sentire una dissonanza, o se ne uscirà un suono pieno e armonioso.

— E si vede. La raccolta va avanti proprio bene!

Si-Benkok fece cenno di sì.

— Sì, il nostro dukun è un uomo molto dotto e esperto in tutte le scienze occulte. Da tutti i paesi d'intorno la gente viene da lui quando vogliono mettere in coltivazione un campo nuovo, o iniziare trattative per il matrimonio dei figli o comprare un paio di bufali per l'aratro. Vi sono tanti giorni infausti nell'anno! E quanto male andrebbe un affare incominciato in un giorno infausto. Se in tale giorno si comincia a coltivare un campo, esso porterà spighe scarse e sottili. Se in tal giorno si dà un figlio in matrimonio, la sposa rimarrà sterile, e poco dopo marito e moglie andranno dal sacerdote per divorziare. Ma quel che si intraprende in un giorno fausto torna a profitto. Perciò la gente viene dal nostro Pak-Djono, che è molto bravo nel calcolare i giorni fausti, e chiedono il suo consiglio. E Pak-Djono prende un libro dove è scritto molto e vi legge e poi scrive con il dito nella terra e medita un po' e quindi dice: « Il giorno tale della settimana tale farai quel che il cuore ti dice di fare, e questo ti riuscirà ». Ed è sempre buono e vero quello che egli ha detto. Così anche per questa raccolta, che ha fatto fare nelle risaie il capo della dessa (1).

— Pak-Djono ha anche deciso il giorno per le nozze del riso? — domandò Bake. — Mi piacerebbe vedere come sceglie lo sposo e la sposa.

— Ah — esclamò Si-Benkok — questo è veramente un bello spettacolo, chè Pak-Djono fa tutto come lo si deve eseguire secondo i sacri precetti. Dapprima egli accende all'ora stabilita un sacrifizio ai quattro angoli della risaia, e pianta ad ogni angolo un alto fusto di glaga (2). Poi entra nel campo camminando cautamente, finchè trovi due spighe vicine, che siano più lunghe delle altre, in modo che appaia chiaro che queste sono lo sposo e la sposa, secondo l'insegnamento di Dewi Sri (3). Queste egli le lega insieme e le unge con « boreh » (4) e le orna con ghirlande di fiori di melati (5). Poi egli fa sopra di esse un tetto di foglie per proteggerle dal sole. E poi va a cercare altre sei spighe, anch'esse lunghissime, e cresciute a due a due intorno alla coppia. Queste sono le compagne della sposa, e gli amici dello sposo. Egli dà quelle spighe alla coppia come un corteo d'onore. E soltanto quando tutto questo è stato ordinato così bene, si incomincia la raccolta.

(1) Villaggio indigeno.
(2) Erba rimasta sulla terra dopo il taglio della foresta vergine.
(3) Dea del riso.
(4) Pomata profumatissima, fatta con diversi fiori.
(5) Gelsomino indiano.

— Hai detto: secondo l'insegnamento di Dewi Sri. Chi è Dewi Sri?

— Eh, è quella che ha cura del riso. È il suo spirito che lo fa vivere.

— È dunque una dea?

— Sicuro che è una dea. Altrimenti non potrebbe proteggere la risaia.

— Ma Allah, Si-Benkok, Allah che è Iddio, e accanto a cui non vi sono altri dei?

— Allah è il padrone di tutto. Ma è Dewi Sri che ha cura del riso! — rispose Si-Benkok.

Esisteva per lui un cielo pieno di dei e di dee, di ninfe e di genii, buoni e cattivi, che avevano potere sulla vita degli uomini, e a cui si doveva rivolgere preghiere e sacrifizii. Cogli spiriti cattivi soprattutto bisognava usare molti riguardi, perchè erano assai suscettibili e vendicativi. Un uomo prudente aveva sempre a cuore di mantener con essi una buona intelligenza, persino trascurando un poco gli spiriti buoni, che per la loro stessa natura non eran inclinati a far del male a chiunque. Poi vi era un grandissimo numero di spiriti minori che abitavano le pietre e le piante. Chi desiderasse che il suo campo ed il suo pomario desse frutto abbondante, doveva osservare nei rapporti con loro certe formalità e chiamarli col nome che essi preferivano. Ma non era facile sapere quale era quel nome fra tutti quelli che essi portavano. E secondo Si-Benkok, Si-Djembar, il cercatore di zucchero di palma, era così fortunato nel suo mestiere appunto perchè egli possedeva questa conoscenza tanto rara.

Una sera Bake aveva dato al ragazzo una tavoletta di quello zucchero nero e odoroso, ed egli, ghiotto di dolci come un'ape, lo gustava, rosicchiandolo piano piano, e guardandolo ogni tanto mentre lo spogliava dall'involucro di fibre e di foglie intessute.

— Questo zucchero — disse, lodandolo, — deve essere stato comprato da Si-Djebar. Esso viene dall'aren, che ha fiori verdi ed è il più odoroso di tutti. Egli sa dove cresce nel bosco. Eh! Egli conosce la formula per trovarlo, e la formula per fargli dare molto succo.

— Vi sono molte formule per questo e perfino le persone istruite non sono d'accordo quale sia la migliore, — disse Bake, riprendendo il giuoco di dire qualche cosa a caso per far parlare il ragazzo.

Si-Benkok fece schioccare la lingua, suono con cui l'indigeno esprime il suo sdegno.

— Eh, come è possibile che non siano d'accordo! Tutti, anche i bambini qui nel paese, sanno che la formula magica di Si-Djembar è la più potente! Non toglie egli in un solo giorno due tubi di bambù pieni di succo agli alberi che ha incantati? Eh, l'ho sentito io come parlava ad una palma. Egli non mi vedeva, perchè mi ero nascosto dietro un cespuglio. Teneva l'aren stretto fra le due braccia dicendo forte: « Oh, Madre Endang Reni! Per te mi son lasciato bagnare dalla pioggia, sicchè l'acqua è colata dal fazzoletto che mi cinge il capo. Per te mi sono lasciato bruciacchiare dal sole sicchè le mie membra scottavano quasi che avessi la febbre! Tanto ti desideravo! Tempo fu in cui bevevo al tuo petto lungamente, abbondantemente. Ora da lungo soffro la sete. Dammi ancor da bere, Madre Endang

Reni! Dammi tanto da non poter raccogliere tutto in quattro dei miei tubi più grandi! ».

— E ottenne molto succo dopo di aver detto quella formula?

— Molto, moltissimo ne ottenne! Cinque settimane dopo, quando io sapevo che aveva battuto abbastanza lo stelo e che i primi fiori del grappolo erano sbocciati, sono tornato per vedere come faceva egli: prima non avrebbe potuto incominciare a togliere il succo. Quando sono arrivato, Si-Djembar aveva tagliato lo stelo. Questo somigliava alla coda di una vacca, chè era grosso e lungo e finiva in una punta. Si-Djembar era seduto in cima all'albero, e attaccava un piccolo tubo all'estremità del troncone.

— Un piccolo tubo? Hai detto che egli desiderava quattro grandi tubi pieni di succo.

— Questo è vero. Ma una persona educata non chiede subito tanta quantità di succo; spaventerebbe la palma! Egli dunque vi attaccò un piccolo tubo e disse: « Oh, Madre Endang Reni, tuo bimbo muore di sete! Tuo bimbo ti prega che gli dia da bere! » E poi rispose a se stesso, parlando per Madre Endang Reni, e disse: « Che mio bimbo beva a sazietà! Nel petto della mamma c'è latte abbondante. Che egli beva finchè provi disgusto pel mio latte! » Così parlava Si-Djembar. L'ho sentito io, distintamente! E il giorno dopo sono tornato alla sua casa nel bosco, e ho visto come sua moglie faceva bollire il succo sul fornello per farne zucchero. Ce n'era tanto che non le bastavano i vasi di terra che possedeva. Eh! Si-Djembar possiede la vera formula magica per l'aren!

— Quel Si-Djembar abita nel bosco, è vero, assolutamente solo, lì dove gli alberi sono più folti, perchè è lì che cresce l'aren dai fiori verdi?

— È così, signore.

— E non ha paura dei tigri?

Si-Benkok si guardò intorno, inquieto. Non gli piaceva che l'olandese pronunziasse così forte il nome che non si deve dare al Grande Signore della foresta. E spiegò sotto voce a Bake, che il tigre pare sia un animale, ma che in realtà esso è un uomo, il quale per magia ha preso la forma di un animale, ma conserva, malgrado la trasformazione, il suo spirito umano. Perciò chiunque incontri il Grande Spirito nella foresta, non deve minacciarlo col pugnale, ma parlargli con cortesia. E certamente il Grande Signore risparmia chi possa ricordargli i servizii che gli ha resi durante la sua vita diurna nella dessa, dove la gente crede che sia un uomo come tutti gli altri, mentre coloro che sono esperti nella scienza segreta scoprono la sua vera natura per la forma dei suoi calcagni. Senza dubbio il cercatore di zucchero di palma trattava così i tigri manari. E per questo non gli fanno male ed egli non ha nulla da temere, anche se ruggissero tremendamente presso la sua casa. — Davvero, Signore, è così, — terminava Si-Benkok, guardando Bake con uno sguardo serio.

Questo fece cenno di sì. Pensava alle storie del lupo manaro, che una volta il vecchio pastore del paese dov'era nato gli raccontava, quando egli accompagnava il suo gregge. Da quale remota antichità, in cui uomini e animali vivevano ancora fraternamente, poteva mai

venire quella tradizione? Tali pensieri non lo lasciavano quando la mattina si recava alla fabbrica. Erano arrivate le casse che contenevano il nuovo macchinario. Si deliberava dove bisognava collocarlo. Poi era tutto un lavoro di demolizione e di costruzioni nuove. Gli impiegati parlavano della canna che cresceva sui campi, dei prezzi dello zucchero, della concorrenza che avrebbe fatta loro una nuova fabbrica lì vicina. Anch'egli parlava di quelle cose. Tornato a casa, trovava i giornali professionali, che l'amministratore faceva circolare fra gli impiegati. Leggeva delle malattie della canna, di nuovi metodi di curarle. Leggeva le statistiche della produzione dello zucchero a Giava, confrontata con quella di Cuba e di America, e i provvedimenti che l'autore dell'articolo giudicava necessari per assicurare all'industria delle Indie Olandesi un posto durevole sul mercato mondiale.

Tutto questo lo studiava attentamente. Quel lavoro e quella scienza erano gli strumenti con i quali egli doveva crearsi la sua esistenza e farsi strada attraverso la ressa per arrivare ai luoghi sicuri della ricchezza. Ma in mezzo al rumore e ai calcoli, gli venivano alla mente, di tratto in tratto, dei pensieri lucenti come un brano di cielo azzurro visto attraverso la cappa alta e nera del camino della fabbrica. Le cose della vita quotidiana: un albero, un paio di buoi, che tiravano l'aratro, le parole, i gesti dei contadini sulla strada, ora avevano acquistato per lui un significato profondo. Quando vedeva una di quelle graziose capanne dove si ripone il riso e che, strette alla base e col largo tetto sporgente, hanno la forma di una culla, egli vedeva in essa qualche cosa di più di un semplice granaio: era tutta avvolta della vaghezza della sposa del riso. Gli sembrava naturale che la gente del paese prendesse il waringin dai cento tronchi che stava vicino al fiume per la dimora del Danhjang-Dessa, il genio tutelare del paese, e che sull'altare, fatto di piote sotto i rami, offrissero in sacrifizio unguenti odorosi, uova e fiori. L'idea della metempsicosi, tanto familiare all'indigeno, non gli sembrava più una cosa del tutto assurda.

Da bambino, un giorno, mentre stava guardando come si costruiva un molo nel mare, uno dei palombari l'aveva portato con sè nell'abisso. E lì aveva visto un mondo nuovo, dove le leggi sulle quali aveva creduta basata la sua vita e tutto ciò che lo circondava non esistevano più. Quel che era pesante diventava leggiero, quel che cedeva, resisteva, quel che era suono, si trasformava in moto, il sole impallidiva, l'oscurità si tingeva di porpora. In mezzo a fiori strani che nessun vento aveva mai mosso, giravano pesci invece di uccelli e di farfalle. Tutto sembrava impossibile, e tuttavia esisteva, ma non somigliava affatto alla realtà che egli conosceva. E ora doveva disimparare tutto, il suo modo di vedere, e di muoversi, il suo modo di fare e di giudicare. Doveva cercare in sè nuovi organi per mettersi in comunicazione con quel mondo nuovo, un senso nuovo per percepirlo, una nuova forza per lavorare in esso. Quando finalmente fu tornato alla luce, il molo, il cielo, e la spiaggia piena di gente gli erano sembrati strani. E adesso aveva qualche volta la stessa impressione, quando ascoltava gli innocenti discorsi di Si-Benkok. Tutto

intorno a lui si trasformava, mentre egli lo contemplava trasognato. Il paese, dove si trovava, non era più la ricca colonia, il complesso di tante « residenze », dove gli olandesi governano, provvedono alla giurisdizione e riscuotono le imposte, costruiscono fabbriche e lavori di irrigazione, e fanno fortuna. Esso era quella Tana Djawa dove l'antico tempio di Buddha non è ancora interamente crollato e dove nella montagna gli eremiti meditano sulla dottrina dell'Acqua Pura, finchè la loro anima diventa pura come la rugiada, e dove la dea Sri viene in aiuto del contadino che la invoca, quando incomincia a lavorare il suo campo di riso.

In questo paese egli non era un costruttore di macchine, in cerca di molto danaro, ma uno che al sole contemplava molte cose belle e graziose, e che, quando cadeva la notte, ascoltava dolci melodie di flauto e storie di miracoli. Non era altro che un giuoco questo, lo sapeva bene, un giuoco che si poteva fare soltanto durante il breve periodo che ancora gli restava prima che incominciasse il gran lavoro del raccolto dello zucchero. Ma intanto egli cedeva volentieri a quel fascino. Faceva suonare Si-Benkok tutte le sue melodie; quelle che gli uomini e le fanciulle cantano nei campi quando il riso è maturo, quelle che canticchia il carrettiere per far camminare i suoi lenti buoi; quelle della mamma che tuba per addormentare il suo bimbo. Faceva fare a Si-Benkok lunghi racconti; esso parlava del cervo nano e dell'elefante, di principesse che vivono nel bosco, di cacciatrici, di ninfe che volano come uccelli dal sacro monte Endra Kila alla stanza del giovane eroe che hanno eletto per marito. Gli piaceva la poesia di quelle vecchie leggende, di quegli usi e costumi, sensuali e nello stesso tempo pieni di un sentimento religioso quasi infantile, quella fantasia che giuoca con la pesante realtà come se fosse uno splendido frutto cadutole nel grembo da rami d'oro, e che essa butta in aria e quindi ripiglia, ammirando quello splendore e quel profumo. Ma oltre a ciò lo affascinava una nuova sensazione, nuova ma che gli sembrava conosciuta, e cioè quella di sentir svanire ogni divisione fra la natura umana e quella degli animali e delle cose. Il calcolare gli anni della nostra vita dal numero delle feste del raccolto; il trattare con rispetto i campi e gli alberi, come esseri benevoli, che sono desiderosi e capaci di aiutarci; l'onorare l'inestinguibile fiamma dell'anima, quale scintilla senza posa negli occhi degli animali o splende nello sguardo dell'uomo, tutto gli faceva sentire quasi fisicamente che tutte le innumerevoli forze della terra, quelle visibili e quelle invisibili, quelle potenti e quelle umili, quelle nascoste e quelle palesi, formano una sola corrente, e fluttuano insieme e insieme si spingono avanti; gli elementi divenivano benevoli e l'uomo taceva.

Quanto era buona e felice e naturale una vita vissuta così! Una vita da bambino, una vita da poeta! Non l'aveva conosciuta anch'egli, per pochi giorni, per pochi minuti? Certo, da ragazzo, quando, nella landa, stava sdraiato in mezzo all'erica fiorita, imbevuto dell'odore del miele, che inebbriava le api, ronzanti, senza pensare a nulla, e guardando veleggiare le nubi...

È più avanti nella vita, più di rado e non così a lungo, in qualche raro momento, che ora gli tornava nella memoria, in qualche

raro momento, quando, nel vortice della sua vita individuale, in mezzo alla confusione cieca e sorda della società, gli si erano rivelate improvvisamente la luce e l'ordine maestoso della vita del mondo. Il mare nella mattina, con le barche che partivano dal porto, la pioggia primaverile sui campi bruni, la voce e gli occhi di quella bambina nella barchetta dove egli remava, erano state altrettante rivelazioni di quella vita che riempiva tutto. Anche il flauto di Si-Benkok era una di quelle rivelazioni, e l'emozione che egli sentiva mentre l'ascoltava... Non era una emozione, ma una sensazione forte e profonda di forze eterne che lo penetravano e lo portavano. Egli sentiva di essere una particella della vita infinita che lo circondava, la cui essenza non differiva affatto da quella di altre particelle: uomini o rocce o stelle. Si sentiva spinto dalla corrente che porta i mondi. E le opinioni, i propositi, i desideri, che l'egoismo or ora gli aveva suggeriti come importantissimi per la sua felicità, egli vi rinunziava, vedendoli svanire e scomparire come piccole macchie scure, mentre egli si sentiva spinto e sostenuto da mille e mille forze di bontà, di bellezza e di felicità...

(*Continua*).

AUGUSTA DE WIT.

La traduzione dall'olandese, fatta per la « Nuova Antologia », è stata autorizzata dall'autrice.

VERSI

AI PESCI-RONDINI.

A bordo del « C. Battisti ».

Da questa nave solitario io miró
l'onda che balza sotto un ciel d'opale,
e seguo, come soffi d'un sospiro,
i pesci che per pinne hanno due ale.

S'alzan lievi, com'eco di pensiero,
non so se per cercar gioia o fuggire
da nemico vegliante nel mistero,
e si tuffan, frizzando, in altre spire.

Dagli alisei sull'alba hanno ristoro
all'afa equatorial fatta nembosa,
e quando il sole in sull'occaso è d'oro
nei bagliori del mar l'ala riposa.

Se questo mugghia e più urlano i flutti,
più folti il loro vol alzano altero,
come a mostrar che sugli equorei lutti,
sull'ire di natura hanno l'impero.

Fors'han desio d'azzurra lontananza
o, errando, di imitar le rondin vere,
che seguono con gridi di speranza
la nave amica nelle vitree sere...

E di vetro pur essi hanno sembianza,
fragili e brevi come un sogno umano...
Imitar io vorrei la vostra danza
e quel sogno portar come lontano!...

Anch'io quando più fremon le tempeste,
e veggo del dolor torvo il riflesso,
tento con l'opre e le parole oneste
dar lena e fede agli altri ed a me stesso...

Così la mente, fra speranze infide
s'alza, s'adima, brilla un poco e spare:
ma il mister della morte me conquide,
mentre per voi quest'onda è nido e altare.

Prova pur essa il volo alto e leggiero,
sfidando il tempo con le ali indome;
ma si tuffa nel nulla il mio pensiero,
e resta sol per me l'ombra di un nome.

L'AGAVE AMERICANA

O rude pianta, emblema di possanza
occidentale, tu non cedi al vento
nè una molle fragranza,
nè l'arse foglie all'autunnal cimento.

Tu le incurvi nerbose e aculeate
come spade conserte alla difesa;
da poco umor saziate,
da poca terra è la lor linfa ascesa.

Il volger dell'età tu non paventi,
nè chiedi alle stagion vari i colori;
se primavera senti
non la ricerchi de' suoi folli amori.

Cresci forte, nè turbine ti accora,
forse sdegnosa degli estranei cieli;
nè da te canto affiora
d'augelli, nè ronzio d'api riveli.

Non ti consenti ad alcun vaso umile,
nè d'anfora gentil concedi ai vezzi;
la schiavitude a vile
tieni ed, urgendo, ogni freno tu spezzi.

Sfinge, non mostri il tuo polline d'oro,
nè farfalle nè lucciole qui tenti,
nè chiedi all'uom lavoro,
nè dell'uman lavor curi gli stenti.

Se la terra è sconvolta da rio fato
tu vivi fra ruine e fra dolori;
sul furor ch'è passato
par ch'aspetti dal sol nuovi fulgori.

... Ma un giorno quando in un turgor perenne
ti spàmpani... dal tuo cuore uno stelo
alto — dritto — solenne
spunta tentando come dardo il cielo: —

E colle branche aperte — come mani
par che pietà per te, Madre, ne implori,
chè tu saprai domani
ciò che gli doni onde di te s'infiori:

pietà... chè ti dissolvi, o Madre, ... e muore
in te ogni foglia che già avvizza e cede:
erto è solo il tuo Amore
a cui la morte fa sgabello al piede.

Così mentre nel premito vitale
tu lo senti balzar dalla ferita,
come a trionfo sale
sopra il tuo scempio una novella vita.

A UNA TOMBA.

L'edera verde ch'io piantai piangendo
ti cinge e intreccia le sue rame attorno...
come me, come me che tutta tendo
l'alma in un sogno che non ha ritorno.

E, fiso nel mister che non comprendo,
fingo al tuo spirto un immortal soggiorno;
ma al tempo edace il mio dolor contendo,
di fior, di fedi e d'ideal lo adorno...

Or io non so se dentro alla tua fossa
giunga la voce di chi soffre in terra,
di chi si strugge per viril riscossa.

So che sei morta il primo dì di guerra,
e al dì della vittoria le tue ossa
fremeranno d'amor anche sotterra.

ALLA DORA DI RHEMES.

L'onda che corre modula il suo canto
sul macigno del fondo, ed è la riva
ch'or ampia or breve la fa irosa o in pianto,
tarda o, talora, d'ogni voce priva.

Al mattino ha le tinte dell'amianto
e ricorda le nevi onde deriva.
Al meriggio si intorbida di quanto
con sè dal monte evolve alla deriva.

Coll'inverno si affioca. Emerge il sasso,
che già fu suo compagno e suo tormento,
e cede all'esil linfa il facil passo.

Torna l'onda in aprile al suo cimento,
torna il canto a echeggiar che fu sì lasso,
e dice all'Uom, che sogna, il suo *memento*.

AD UN MOSCONE.

Dai rigori del gel fatto più lento
attardi il volo ad una gabbia accanto,
nè paventi di quei che veglia attento
pronto all'agguato con le penne e il canto.

Al tepor cedi — e ronzi — e ai vetri intanto
dài della testa in sterile cimento...
Ma lui che finge alle sue note il pianto
ti coglie e spezza... e pur t'inghiotte a stento.

Chè venisti quaggiù fra inganni e solo,
povero insetto, ignaro della via?
Forse ai fiori ed al sol drizzavi il volo...

Però non dir che la tua sorte è ria,
s'oggi dilegui in gola a un usignolo
per essere domani un'armonia!

L'OROLOGIO E IL CUORE

Leggendo il Giusta.

Ho due orologi. È nascosto
l'uno qui dentro al taschino,
e l'altro è nel petto riposto,
ma stanno fra loro vicino.

Non battono punto d'accordo;
chè l'uno mi dice: — Ti oblia...,
e l'altro mi grida: — Balordo,
non senti che un'*Ave* t'invia?

Il tic-tac alterno m'allieta,
ma sento d'entrambi l'inganno.
Non quello m'addita la meta,
non questo mi tempra all'affanno.

Li guida, ribelli, il Destino,
ma il tempo ingannano insieme.
Per questo li ho messi vicino
com'è pel dolore e la speme.

AUGUSTO SETTI.

SEICENTISMO E FUTURISMO

Il moto e il mutamento, che ne è la conseguenza, sono, così nelle cose fisiche come nelle psichiche, la legge universale ed eterna: πάντα ῥεῖ diceva Eraclito. Ma il mutamento che segue al moto può consistere nella naturale evoluzione di ciò che precedeva, o nella rivoluzione: si ha, così, il nuovo affine o il nuovo antitetico. Il nuovo è l'istintiva ricerca della energia umana, come è l'effetto della legge universale ed eterna. Alla principale legge del moto e del mutamento si avverte una legge subordinata, quella dell'assestamento e dell'equilibrio. Tutto tende ad assestarsi e ad equilibrarsi. Al caldo segue il freddo e al freddo il caldo, alla pioggia il sereno e al sereno la pioggia. Ma i meteorologi notano che le temperature medie annuali si equivalgono.

Nel mondo psichico, alla licenza segue la rigida disciplina, al dominio di tutti il dominio di un solo. Gli esempi son molti. Ad Atene la signoria di Pericle e la demagogia del pellaio Cleone si avvicendano: a Roma, l'alterigia patrizia è seguita dalla tracotanza plebea, la licenza dei tempi di Catilina e Clodio dall'impero di Cesare. All'impero di Cesare reagisce l'assassinio di Cassio e Bruto, all'assassinio di Cassio e Bruto reagisce la monarchia assoluta di Augusto. Alla concentrazione del potere universale in un solo, nell'imperatore romano, segue la frantumazione infinitesimale del potere nei signori feudali: ai Comuni plebei del dugento e del trecento succedono in Italia le Signorie aristocratiche del quattrocento. Dal feudalismo Luigi XI in Francia ed Enrico VIII in Inghilterra trasferiscono la forza nel monarcato. Alla monarchia antiparlamentare di Carlo I, segue la tirannia parlamentare di Cromwel. Alla monarchia assoluta di Luigi XIV e di Luigi XV reagisce, a traverso Luigi XVI, la rivoluzione giacobina; alla rivoluzione giacobina reagisce l'assolutismo napoleonico. E la citazione degli esempi potrebbe continuare.

Lo abbiamo veduto coi nostri occhi. A un lungo periodo di guerra — disagi patimenti rischi — succedette un periodo in cui tutti volevano darsi bel tempo e mangiar bene, divertirsi e lavorare poco: allo scioperismo — tollerate la brutta parola — cronico e all'anarchia parlamentare sono seguiti infine la disciplina del lavoro e la rinvigorita autorità del Governo.

Ora, è verità indiscutibile che neppure l'arte si sottrae a queste leggi. Nell'arte, anzi, il fenomeno diviene più visibile, perchè nell'artefice la ricerca del nuovo è necessaria per piacere e per salire in fama. Anche quando l'arte attinge il colmine della bellezza, il nuovo si desidera sempre, chè il diletto e la commozione consistono nella

varietà delle sensazioni. Donde, quasi sempre, la causa della decadenza. I nostri nervi e il nostro cervello sono costituiti in modo che anche il Paradiso, se eterno e immutabile, ci stancherebbe. Un custode che vivesse in un museo, tra le statue di Fidia, Mirone, Prassitele, Scopa e Lisippo, presto non ne proverebbe più, alla vista, alcun piacere.

Evoluzione e rivoluzione dominano dunque la storia letteraria ed artistica, come dominano la storia politica. Per esempio, da Francesco Petrarca fino a Pietro Bembo corre un periodo evolutivo: il trapasso dal '500 al '600 (sebbene non sia difficile, risalendo nei secoli XV e XVI, trovare venature seicentesche) è di carattere prevalentemente rivoluzionario. Ora, chiunque scrive con arte di contrasto è un futurista, nel senso che, rompendola col passato, crede di avere il futuro per sè, di prevederlo, di rappresentarlo. Quando Giotto, abbandonando la maniera bizantineggiante di Cimabue, anzichè agli imparaticci tradizionali, s'ispirò alla natura e cercò di ritrarre come vedeva — « cominciò a disegnare, scrive Leonardo da Vinci, su per li sassi, li atti delle capre de le quali lui era guardatore » — e si sforzò di animare le figure nell'espressione del viso e nel movimento, fu un futurista, rispetto al tempo in cui viveva e all'arte che lo circondava. Quando Guido Guinicelli, Guido Cavalcanti e Dante Alighieri trassero l'ispirazione dal loro intelletto e dal loro cuore e non già dai modelli provenzali e dai provenzaleggianti della corte di Federico II e di altre parti d'Italia, come è detto nelle celebri terzine del dialogo tra Dante e Buonagiunta Urbiciani, erano futuristi, perchè avevano coscienza di formare un'arte, che sarebbe vissuta nel futuro, in contrasto ed a condanna del passato. Nè Riccardo Wagner faceva cosa diversa quando componeva la musica, che allora si chiamava dell'avvenire. Ieri Wagner, oggi Strauss, Debussy, Strawinski: altri domani.

Resta a vedere se il futuro si svolgerà come il futurista crede. Chi da giovane intuisce l'anima e il gusto del suo tempo si trova sulla via diritta, e l'avvenire gli dà ragione. Quando Gabriele d'Annunzio, giovane ancora, scriveva il *Canto Novo*, l'*Intermezzo di rime*, l'*Isotteo*, *Le Vergini delle rocce*, *L'Innocente*, *Il Piacere*, dando vita a un'arte nova, dopo il classicismo di Giosuè Carducci e il romanticismo di Lorenzo Stecchetti e di Emilio Praga, intuiva l'avvenire. Rare volte nella storia letteraria è apparso così evidente il potere di formazione della coscienza artistica come in Gabriele d'Annunzio. Perchè egli è così mirabilmente riuscito a imprimere nelle manifestazioni d'arte del suo tempo l'impronta chiara e vigorosa di sè? Non solo perchè egli è un genio, uno di quei temperamenti intellettuali che il Carlyle chiamava eroi e il Baudelaire fari, ma perchè quel suo modo di concepire sentire ed esprimere rispondeva alla condizione psichica del secolo.

Chi risponde soltanto al gusto del suo tempo consegue gloria passeggiera come il Marino: chi, rispondendo al gusto del suo tempo, risponde anche alle leggi eterne dell'arte e dà forma a quello spirito di bellezza essenziale che rimane intatto, attraverso a tutte le mode diverse, consegue gloria immortale, come Dante.

Il seicento e quello che si suole ora chiamare futurismo sono due fenomeni dell'arte, che hanno qualche rassomiglianza fra loro. L'uno

e l'altro sono animati, sopratutto, dall'amore del nuovo, dalla ricerca dell'inusitato e del difficile, e sboccano, per lo più, nello strano. Ma il seicentismo, in luogo di ricercare immagini affatto differenti, si sforza di giungere al nuovo esagerando quelle già usate e l'uso moltiplicandone all'infinito: non abbandona perciò di proposito la regola retorica nè il costume accademico, ma gonfia e deforma l'una e l'altro, e ne abusa. Il futurismo presente, al contrario, ripudia tutto l'armamentario retorico e accademico, si sforza di rinnegare in tutto e per tutto il passato, e cerca relazioni e immagini dove non furono mai cercate. Così (tornerò ad osservarlo fra poco) Giove, Marte, Venere, Amore, il Sole, la Luna, le stelle abbondano nella poesia seicentesca. Il famoso verso dell'Achillini:

Sudate, o fuochi, a preparar metalli

che contiene di nuovo? Non la personificazione del fuoco, chè la personificazione delle cose materiali è vecchia figura retorica; ma l'esagerazione di questa figura fino a far sudare il fuoco, perchè gli uomini che lavorano sudano. E da ciò la stranezza, l'assurdità, la goffaggine, chè ogni figura retorica deve avere per fondamento la relazione col vero, mentre nulla è più opposto al vero del fuoco che suda. Al contrario, Corrado Govoni, futurista di alacre ingegno, volendo con mezzi nuovi rendere un'efficace immagine della gondola sulla laguna, dice:

Gondole molli e profonde
Come divani sugli elastici freschi dell'acque.

E certo nei regni della retorica e dell'accademia nessuno pensò mai a paragonare le gondole a divani, e le acque a elastici freschi. Sono immagini tratte dalla osservazione diretta della realtà, dallo sforzo di ricerca d'impensate relazioni.

Anche in questo differiscono il seicentismo e il futurismo presente: che quello rimane fedele alle vecchie discipline ritmiche, questo si ribella a ogni regola del numero.

Il seicentismo ebbe i suoi precursori. Alessandro D'Ancona ha scritto: *Del seicentismo nella poesia cortigiana del secolo XV* e riferisce parecchi esempi tratti dal Cariteo, dal Tebaldeo, da Serafino Dell'Aquila, il poeta di Cesare Borgia, dal Sasso e da altri. Non tutti certo fanno al caso, perchè in qualche brano trovare il seicentismo è pel D'Ancona un partito preso: ma i veri luoghi settecenteschi qua e là non mancano. Per esempio, il Tebaldeo scrive questa terzina su Cupido:

Un fanciul cieco m'insegna la rima:
Or come vuoi che cose terse io scriva?
Dovria limarmi i versi e il cor mi lima.

e questa su la sua bella:

Stava pieno ciascun di maraviglia,
Vedendo che fioccava e che sol era:
Il sol che facea lei colle sue ciglia.

Serafino Dell'Aquila dice, a proposito della donna che ama:

Io moro e abbrucio, se la vedo e sento;
E se non che col pianto io mi sostegno,
Arso saria di fuor come di drento.

E il Sasso paragona il riso della sua donna a un prato adorno di viole.

Ma avviciniamoci ai veri seicentisti. Quale strana mescolanza di genio e di prodigio, con vana gonfiezza e viltà, in quel secolo! La scienza apre gli occhi nel cielo e sulla terra; scopre il suo fondamento nell'osservazione; e da Galileo al Torricelli, al Viviani, al Redi splende una costellazione di ingegni. La filosofia si inalza col libero esame. La Chiesa stessa si rafforza con opera più virile. Alberigo Gentili crea il diritto delle genti, Tommaso Campanella precorre nella *Città del Sole* il pensiero moderno. Ma, nel tempo stesso, lo straniero domina senza contrasto, e le scarse luci di vita nazionale e di virtù patria, sotto l'oppressione spagnuola, si vanno sempre più estinguendo. Anche allora Torino e casa Savoia, soli, sostennero l'onore nazionale.

La pittura, con Guido Reni, col Domenichino, col Guercino, con l'Albani, col Caravaggio, trova talvolta dolci o vigorose movenze di verità, piacevolezza cromatica e mirabili contrasti di luci e di ombre, ma poi decade in foschi contorcimenti, in freddo manierismo. La scultura, col genio del Bernini, ci offre l'*Apollo e Dafne* e il *David*, ma poi si perde nelle pieghe e negli ossami del monumento di Alessandro VII. L'architettura, sempre col genio di quel maestro, ci schiude il maraviglioso portico di San Pietro, ma s'aggreva nel baroccò pesante della cattedra. Una parentesi. Il Bernini per quei due lavori (lo traggo da un autografo inedito che posseggo del grande artista) riceveva dugento scudi al mese per la cattedra e sessanta per il portico. La poesia ha accenti vivi nelle terzine di Salvator Rosa, nelle ottave del Tassoni e del Lippi, in qualche ode del Testi, del Chiabrera, del Guidi, ma si sconcia talvolta nelle liriche del Marino, spesso in quelle del Preti, dell'Achillini e di altri.

Un rapido esame.

Carlo de' Dottori, volendo descrivere il dolore di Venezia in modo inusitato, dice senz'altro:

Tuffasi in mar di pianto, e par che scocchi
Raggi sommersi il doppio sol degli occhi.

Benedetto Menzini, satirico di forza, per descrivere la polvere al vento si esprime con questa goffa immagine:

E va la polve qual pallon rotando.

Vincenzo da Filicaia, che pure ebbe attitudini poetiche egregie, per immaginare una cosa nuova che fa? Paragona Lucrezia, che si uccise, alla speranza di amore ch'egli aveva, e soggiunge che anche la speranza si uccise, come Lucrezia, perchè non aveva speranza: e come Roma pianse per la morte di lei, il poeta pianse per la morte della speranza. Rivolto a Roma, conclude:

E d'ugual gioia i nostri guai fur seme,
Chè te poteo di servitù trar fuore
Lucrezia uccisa: e a me l'uccisa speme
Render poteo la libertà del core.

Si può essere più lambiccati di così? Ma i contemporanei ci andavano in sollucchero.

E del poeta il fin la maraviglia
. . . . . .
Chi non sa far stupir vada alla striglia.

Il dottor Baldassarre Pisani, uomo di legge e poeta che dedicava le sue liriche a Cosimo III de' Medici e le stampava in Venezia il 1676, in un sonetto: *Per bella donna che si lava i capelli* scriveva queste terzine:

Se qui non sparge Amor quelle che suole
Gocce sudar l'assira pianta o quelle
C'ha nel latteo sentier l'eterea mole,

Per desìo di lavar chiome sì belle
Piova in grandini d'or filato il sole;
Sciolte in pioggia di rai cadan le stelle.

Lavare col fuoco? Non s'era mai sentito. Se i futuristi la vogliono vincere, ormai non c'è rimasto che asciugare con l'acqua.

Alla sua ninfa in occasione di grandissime nevi il Pisani scriveva:

Nice, a rapir la tua bellezza or piove,
Qual per Danae si sciolse in nembo aurato,
Sciolto in nembi d'argento amante un Giove.

Ma ecco: si conferma ciò che dianzi notavo: il seicentista ricerca ansiosamente il nuovo, si sforza di abbagliare con le immagini peregrine. Non ha, per altro, come il futurista, l'animo di romperla con le tradizioni dell'accademia, non sa abbandonare il ricordo di Giove e Danae.

Le tradizioni dell'accademia abbandonava, al contrario, quel poeta che per trovarla supernuova cantava gli abitanti della chioma della sua bella con questo verso famoso:

Sembran fere d'argento in campo d'oro.

Sì che Salvator Rosa lo beffeggiava. Ma Giambattista Mamiani trovava così attraente il motivo poetico da svolgerlo in un intero sonetto:

Ne la selva gentil d'aurato crine
Vidi fere vagar leggiadre e snelle
. . . . . .
Altre liete scherzar sopra il confine
Del bianco collo e con gemmata pelle
Sembrar quasi nel ciel lucide stelle.

Oggi diremmo ch'è una parodia, una satira. Ma allora si scriveva così, sul serio.

Il Murtola, nota il Belloni, ne *Il Seicento*, cantava in quattrocentot'antadue sonetti i propri amori con la pescatrice Elpinia, traendo immagini e paragoni dai costumi dei pesci e scriveva:

> Sepia son io d'amor, ch'in queste carte
> Pallido inchiostro tenebroso verso,
> E dentro un mar di pianti, ove sommerso
> Son, da i lacci sottrarmi adopro ogni arte.

Famose sono rimaste le invettive reciprocamente lanciatesi dal Marino e dal Murtola per gelosia. *Irritabile genus* i letterati: Caro e Castelvetro, Franco e Aretino, Murtola e Marino, Carducci e Rapisardi e cento altri si pelarono a vicenda il mento e il gozzo.

Il Murtola teneva indiscusso il primato nella corte di Carlo Emanuele III, che era tra i principi mecenati. Il Marino, che aveva di sè esagerata opinione ed era creduto nel suo tempo poeta grandissimo — non mancava del resto di immaginazione e facondia poetica — capitò a Torino a spodestare il Murtola. Si accapigliarono. Il Marino scrisse la *Murtoleide* fischiate e il Murtola la *Marineide* risate. Ebbene, così nella *Murtoleide* come nella *Marineide* gli artifizi e le strampalerie, in genere, sono banditi. Perchè? Perchè là non si cerca più il nuovo a qualsiasi prezzo, non si gareggia a distillarle più peregrine, più sbalorditive: non si fa acrobatismo cerebrale; si tende a ferirsi e a schernirsi, e, senza volerlo e saperlo, per raggiungere lo scopo, si ricorre all'arte eterna e infallibile, a quella che naturalmente sgorga dall'impressione sincera. Così il Marino dice del Murtola:

> Volge il Murtola in Pindo lo schidone
> E in guisa di salsicce i versi infilza,
> E sebben la sua vena è alquanto smilza,
> Con riverenza . . . .

e qui segue una frase che non si può ripetere: insomma se ne ride, anche d'Ovidio Nasone.

E il Murtola del Marino:

> Per lettere e gazzette in ogni lato
> Spargere ha fatto il sanfarone voce
> Che viene a prender l'abito e la croce
> Di Savoia, e che ancor vi sia chiamato.
> Oh matto da legare, oh spiritato!

Versi che potrebbero egualmente appartenere a qualsiasi secolo.

Ma quel Giambattista Marino, che con tanto sapore di verità strigliava il Murtola e che pure con la fantasia fervidissima trovava talvolta analogie e paragoni impensati, alla morte di Enrico IV non esitò a scrivere:

> Piange il bel Arno e'nrigidisce, impetra.
> Pel grande Enrico piange
> Tremante il sol nè vorria uscir dal Gange.

Egli è superiore ad Alessandro, a Cesare, a Carlo Magno:

Balenò fiamme di vittoria pregne
. . . . . .
E con nuovi successi
I regni partorirgli i cenni stessi.

Tutti in istato interessante: le fiamme, che partoriscono vittorie, e i cenni che, sebbene di genere mascolino, partoriscono anch'essi, e partoriscono regni addirittura.

In un sonetto su Roma non esita a scrivere:

E le glorie di Marte e di Quirino
Cò denti eterni il Re degli anni ha rose.

E così il tempo diventa un topo e la gloria un cacio parmigiano.

Il Marino! Noi non possiamo ora figurarci che fosse il Marino nel seicento.

« Piacciavi o Signori, diceva Girolamo Rocco nell'orazione funebre di lui recitata nell'Accademia degli Umoristi di Roma il 7 settembre 1625, che sì come la chiarezza de' raggi è a noi argomento della grandezza dello splendore del sole o d'altro corpo luminoso che sia, così possiamo noi dagli honori fatti al Marino comprendere l'eminenza delle virtù di lui...

« Vedeste pur voi in questa stessa città, che usata a veder maraviglie di nissuna cosa suol maravigliarsi, colà accorrer le genti ove speravano poter vedere il Marino — che tornava di Francia. — Vedeste in lui voltarsi gli occhi di tutti, sì come suole avvenire quando alcun grande e non più veduto lume comparisce nel cielo: udiste di lui parlar tutte le lingue, scriver tutte le penne. Vidde quest'accademia, al ritorno di quell'Apolline, accrescersi vaghezza agli allori, rallegrarsi le mense, cantar più sonoramente i cigni, e per virtù di quel sole sollevati al cielo gli altrui ingegnosi pensieri arricchir questo accademico mare con preziosa pioggia di dolci e leggiadri componimenti ».

Nè in questa breve esemplificazione mi son voluto fermare ai seicentisti più celebri: a quelli che sono volgarmente noti come prototipi del seicentismo: ai due campioni; all'Achillini, che il parlare per concettini antitesi e metafore temerarie aveva per abito naturale, e al Preti che, castigato e mistico nella sostanza, è un Marino più che temerario nella forma.

Ed ora una breve escursione nel cielo futurista. Facciamola in velivolo, solo mezzo degno del futurismo, e cerchiamo di non fiaccarci il collo.

Libero Altomare, artista egregio, così comincia i suoi *Ricami d'ombre:*

Sui malinconici specchi dei marciapiedi
Scivolano le ombre vagabonde
Degli ultimi nottambuli,
Cui ancora occhieggiano le pallide taverne.

Qui non è nulla di assurdo, e l'immagine dei passanti notturni sulle strade bagnate di pioggia è ben resa. Ma appunto perciò il brano non è forse abbastanza futurista.

Andiamo a trovare uno dei più forti ingegni del futurismo: Paolo Buzzi, e apriamo a caso il volume.

È l'ultima strofa dell'inno alla poesia nuova:

Seguiteci a sommo dei monti e degli areostati.
Gettateci i figli come guttaperche
più alto, più alto! Scagliateci
il grido di rabbia e d'amore!
Sparateci l'arma di salva e di morte!
La vita diventa
Vertigine!
Volete, o sedentarî, colle sedie
Lasciarvi portare allo Zenit?

Qui non è dubbio che qualche immagine, che vuole essere epica, cade nel grottesco, come quella dei figli da giocare a palla: ma un movimento di *humour* non dispregevole è in quell'immagine ultima dei lentigradi, e un certo senso di rapidità, di slancio, di temerità psichica in tutte le strofe non manca.

Il bene e il male, insomma, vanno a braccetto.

Aldo Palazzeschi, poeta anch'egli di forte ingegno, è certamente strambo ne *La fontana ammalata:*

Clof clop cloch
Cloffete
cloppete
clocchete
Chchch...
è giù nel
cortile
fontana
malata:
che spasimo
sentirla
tossire!

Rappresentativa, in fondo, se volete, ma è poco più di una semplice e nuda riproduzione di suoni imitativi: l'esagerazione, la caricatura di Giovanni Pascoli:

T'ha insegnato il breve tuo trillo
Con l'elitre tremule il grillo
Trr trr trr tirit tirit.

La parentela della *fontana ammalata* con *L'uccellino del freddo* non si può negare. Sebbene nulla più dispiaccia a un futurista che ricongiungerlo col passato, è proprio così. Quando, per la prima volta, apparvero, quelle liriche pascoliane, le smorfie abbondarono, poi ci si fece l'abitudine. Niente è nuovo sotto il sole, e il mondo cammina.

Enrico Cavacchioli, altro artista originale e vigoroso, fra i maggiori del futurismo, nella *Fuga in areoplano*, scrive:

Voleremo insaziabilmente. Quando il motore
Avrà chiuso le labbra sul suo lugubre e tremante borbottìo di gatta
[in amore!

(mezzo chilometro di verso).

L'elica circolerà come una doppia mannaia rotativa,
Noi falcerem le stelle come spighe.

Barocche, iperboliche queste immagini, chi può negarlo? Forse talvolta ridevoli, come quel paragone del gatto in amore. Ma il senso della cosa vertiginosa, c'è.

Auro D'Alba ne *Il piccolo re:*

Bianca elettricità di luna nuova
Sulla chiesetta parrocchiale:
I fanali
Occhi gialli di streghe
Attendono i consueti spergiuri
Con la calma abituale.

Anche qui è facile trovare la retorica del futurismo (è appena nato il futurismo e già ha la sua retorica) in quei fanali, occhi di streghe: è facile rilevare la volgarità dell'espressione: *con la calma abituale*, ma la sensazione della luna campestre è resa: Auro D'Alba, del resto, è un fine e nobile poeta.

Altri ed altri esempi potrei addurre: avrei voluto anzi trattenermi a lungo su qualche brano del Marinetti, che per essere il vigoroso padre del futurismo si prestava meglio a un esame più minuto. Ma non voglio dilungarmi troppo, e giova, dall'analisi, risalire alle sintesi.

Due, anzi tre sono, secondo me, i principali errori artistici dei futuristi.

Essi, per romperla col passato, disprezzano la disciplina del ritmo, dell'immagine e della parola. Ora, nessuna disciplina può disprezzarsi nell'arte, perchè fine dell'arte è il destare una impressione estetica, nessuna impressione estetica si può destare se il ritmo, l'immagine e la parola, soli strumenti che il pensiero ha per esprimersi, non contengano armonia, vivezza, bellezza; e queste sono frutto talvolta dell'ispirazione, ma molto più spesso dell'elaborata selezione. Il genio è una pazienza, scriveva il Buffon; e basterebbero a provarlo i *Promessi Sposi*. Senza quel non so che — finezza, gusto, garbo, intuito artistico — chiamatelo come volete, non importa — senza quel non so che, l'opera d'arte non esiste. Fare senza di quello, dunque, vuol dire non far opera d'arte. Qui non c'entra nè il passato, nè il presente, nè il futuro. Questo è un canone eterno, e guai a chi lo disprezza.

Il terzo errore dei futuristi — ed è quello che li rende sgraditi a molti, ma non è il più grave — consiste nella cercata e premeditata stranezza della concezione. Quando gli ingegni non eccelsi vogliono produrre il nuovo, a qualunque costo, cadono irreparabilmente nello strampalato e nell'assurdo. Dopo tanti secoli di letteratura, per trovare, senza stranezze nè goffaggini, relazioni impensate, immagini nuove, è necessaria una potenza mnemonica, intellettiva e fantastica di prima grandezza. Chi vuole il nuovo, ma non sa nè può artisticamente raggiungerlo, non ha altra via di uscita che quella che conduce alla strampaleria, alla balordaggine, alla pazzia; la sola che gli ingegni superiori abbiano lasciato vergine d'orme. Ma a proposito di concezioni e d'immagini nuove, occorre andar cauti avanti di con-

dannare, perchè, al primo apparire, talvolta il nuovo ripugna anche se è bello.

Riflettiamo. Quando nell'infanzia umana il primo poeta paragonò la gloria del capo della tribù vittorioso allo splendore del sole, forse che subito questa immagine fu compresa e sentita da tutti, com'è ora, dopo trenta o quaranta secoli di letteratura e di abitudine mentale alle immagini e ai paragoni? No di certo; e così progressivamente, se il poeta pel moltiplicarsi dei luoghi comuni dovette e deve ricercare più fine, più squisita, più tormentata sensazione, e renderla in più fine, più squisita, più tormentata espressione, sempre più arduo divenne e diviene per lui trovare pronti la comprensione e l'accoglimento della moltitudine. Non sarebbe difficile scoprire già nello stesso Shakespeare immagini che la folla qualificherebbe per futuriste. Quando, per esempio, nella *Novella d'inverno* il padre di Perdita dice (*quarto atto*):

« Non mai la luna si è specchiata tanto tempo nelle acque, come si vede quel giovane immobile affissato negli occhi di mia figlia » esprime una figura la cui bellezza cominciamo appena a comprendere noi: per un greco sarebbe stata certamente una stranezza. Tutto, dunque, è relativo. Chi animosamente si mette per vie inesplorate può smarrirsi. Certo non corre rischio di smarrirsi chi va per vie battute. Ma le nuove terre scoprirà soltanto chi va per le vie inesplorate. E come lo scienziato, che osserva, studia e tenta, accresce il patrimonio del sapere umano, così l'artista, che si concentra e si sforza alla ricerca nel mondo della fantasia, accresce il patrimonio della bellezza. Le follie e le stranezze sono da condannare. Ma senza l'ardimento e gli errori non si svolgerebbe quel divenire continuo, pel quale l'arte non muore, non si mummifica, ma nella freschezza delle nuove impressioni, nella genialità delle relazioni inusitate, nel nuovo modo di concepire e di esprimere, rinasce e si rinnova, eternamente giovane. È facile censurare, è facile ridere. E spesso, troppo spesso pur troppo, nell'arte dei futuristi c'è da censurare e da ridere. Ma coloro che falliscono e cadono, se non sono ciurmadori che senza crederci vogliono *épater le bourgeois*, ma sono artisti in buona fede, tormentati dal divino assillo, appaiono come le vittime delle grandi idee: preparano, col loro sacrificio, l'avvento del genio, che rinnoverà l'arte con superiore spirito, e produrrà l'opera immortale. Io non esalto i futuristi; nè sono un futurista. L'errore dei futuristi, l'ho detto, è il disprezzare la disciplina dei ritmi, delle immagini, delle parole, il cercare i paradossi, il premeditare le strampalerie di pensiero: ma l'assillante spasimo del nuovo e la laboriosa ricerca del fantasma poetico e del paragone nella freschezza immediata ed eterna della realtà, fuori e contro ogni accademia, sono il divino spirito, che anima ed animerà sempre tutte le arti.

Non mi dispiacerebbe che ogni artista, di quando in quando, per alcuni giorni, leggesse futuristi e scrivesse — s'intende solo per sè — in stile futurista: facesse una specie di villeggiatura spirituale. Il tempo breve lo salverebbe dal pericolo della suggestione e del cattivo abito mentale, mentre quel bagno di freschezza, quel saturnale di sfrenata libertà lo renderebbe più agile, più ardito, meno accademico, lo porrebbe più direttamente a contatto con la realtà, con la natura.

Chiudo il mio breve studio.

Il futurismo preesisteva alla guerra: era il primo indizio di uno spirito nuovo, di un'aspirazione a forme derivanti da altri ideali. Questo esiguo germe, che si era palesato nell'arte, fu alimentato dalle fiamme e dal turbine della guerra. Ora noi viviamo in tempo di rinnovamento, di rivoluzione. Al positivismo scientifico si è sostituito in gran parte il senso mistico, religioso: al materialismo economico l'idealismo spirituale: al quietismo costituzionale il dinamismo fascista. Ma questi fenomeni non sono che l'effetto di un fondamentale stato di animo: di quell'aspirazione, di quell'assillo, di quello spasimo del nuovo, che solo nell'arte si manifestava prima della guerra, che è divenuto il carattere dominante del tempo post-bellico.

La nostra gioventù, uscita dal bagno di sangue con la scossa nervosa e l'ebrezza della grande gesta compiuta, come conserva quella fede in Dio e nella Patria che le diede la forza di vivere fra strazi e tormenti e la forza d'incontrare la morte di fronte al nemico, così si compiace del più acceso dinamismo nelle azioni della vita, si compiace della più rapida disadorna e direi quasi singhiozzante violenza nell'espressione. E questa rapida, disadorna, singhiozzante violenza ha affinità non dubbie con lo spirito di coloro che iniziarono il futurismo.

Io, che per mia disgrazia non appartengo più alla giovane generazione, pur disapprovando le ingiustizie e gli eccessi iconoclastici, che sono conseguenza di quello stato d'animo, non me ne impensierisco e non me ne dolgo (1). Quando vedo una forza imponente, che avanza e passa, sia pure volendo esaltare se stessa, ma col generoso proposito di rendere più prospera e più grande l'Italia, mi inchino sempre reverente, perchè oltre e sopra tutti i piccoli interessi letterari e politici, amo la mia Patria, e penso e sento e so di vivere in lei meglio che in me stesso.

ALFREDO BACCELLI.

(1) S'intende che gli assassinii, politici o no, sono esclusi da questo discorso.

MARIO RAPISARDI NELLE SUE OPERE POSTUME

Fra le opere postume destinate ad onorar l'Italia è quella che l'editore Sandron di Palermo, con reverente amore, sta preparando: la ripubblicazione delle opere tutte di Mario Rapisardi curate da Alfio Tomaselli.

Chi sia questo devoto del grande ch'ebbe per patria la Sicilia ruggente e di essa serbò nel cuore intemerato sino all'ultimo istante il fuoco immortale onde quella si abbellisce e si eterna nelle magnifiche risorgenti primavere e nelle ricchezze indistruttibili, ai più è noto. Pur gioverà, per coloro che non sanno, dire del vincolo che al Poeta l'unì, di parentela quasi, non solamente spirituale, sì da risultarne inscindibili ormai l'uno dall'altro i due nomi, e, per la gloria del primo, caro ai posteri anche il secondo.

Alfio Tomaselli, spirito adorno e ricco delle non comuni virtù destinate per elezione alla consuetudine dei grandi, e che però di essi, poi che la benigna fortuna li ammise entro la loro orbita, sanno raccogliere, simili alle provvidenziali cavità della viva roccia, il prezioso liquore che si aduna per le mille riposte vene, è poeta egli stesso. Dottore in medicina e chirurgo, con più diuturna passione dedicò la sua attività alle lettere e fu l'allievo spirituale del Rapisardi. Di quest'ultimo è appunto interessante vedere il giudizio sull'opera poetica del giovine, che gli sottoponeva la ancora incerta produzione nei campi agognati dell'arte. Fin dal 1895 il Tomaselli, ventenne, si cimentava con le difficoltà della poesia, e pubblicava sotto uno pseudonimo che rappresenta di per sè solo un culto e una bandiera, Virgilio Lucifero, una raccolta non indegna di liriche, sonetti in maggioranza, ove egli già rivelava le sue tendenze alla satira oltre che la perfetta correttezza della forma e dei metri, nutriti di classici studi. Si intitola questa prima raccolta il « Serraglio », edita una seconda volta da Battiato nel 1906 ed ora pronta per una terza edizione. In un secondo momento, seguirono « Il Minotauro » e « Candia »; ma gl'« Inni sacri » raccolsero il primo giudizio di Mario Rapisardi, come risulta dall'Epistolario, e credo utile riportare questo giudizio.

È il 12 giugno 1900. Il Rapisardi, di casa, scrive:

Caro Tomaselli. Pochi ma buoni i vostri « Inni sacri ».

Gli argomenti solenni avrebbero chiesto per avventura svolgimenti più ampi e figurazioni più varie; ma così come sono attestano queste vostre liriche il sentimento profondo e il concetto generoso che avete dell'Arte. L'animo vostro è affatto moderno, e moderna l'educazione

vostra; ma il buon gusto nel trattare il verso, specialmente lo sciolto, vi rivela studioso diligente e giudizioso dei classici, maestri insuperati di stile e specchi nitidissimi di naturale bellezza.

Bravo il mio Tomaselli; e il silenzio o la cagnara dei gazzettieri non vi disanimi ».

Dopo il giudizio del Maestro, è superfluo aggiungerne altri. Il Tomaselli non si fermò agli « Inni sacri ». Nel 1898 dette le « Ebrezze », l'anno seguente i « Canti Neri », poi il « Nuovo Serraglio », quindi l'« Avanguardia » (ditirambi), e finalmente una raccolta di idillii: « Al levar del Sole ». Due altri giudizi abbiamo del Maestro, per le « Ebrezze » e per il « Nuovo Serraglio ». Relativamente alle prime, così si esprime il Rapisardi in data 22 febbraio 1908 (v. Epistolario pag. 420):

« Ho letto con piacere i vostri versi: di catulliana freschezza gli erotici; vivi di spiriti generosi quelli di argomento civile; notevoli tutti per sincerità di sentimento, per italiana armonia di forma e per quella spontaneità castigata che dà tanto sui nervi agli odierni astrologi di Parnaso e agli esteti alchimisti delle gazzette ».

Per il secondo (v. Epist. pag. 447) in data del 10:

« La punta della vostra satira urbana sfiora appena la cotenna dei bipedi ribelli a ogni legge d'onore e di civiltà... ».

Continua, traendo occasione a un apprezzamento sulla bestiale morale borghese, poi riprendendo:

« Comunque sia dell'efficacia ed opportunità civile della vostra satira, chiunque abbia orecchio pacato, animo gentile e sentor d'arte non potrà non lodare la nobiltà del vostro intento, la meditata facilità del verso, la schietta proprietà della lingua, la sincera italianità dello stile... ».

Il giudizio del Rapisardi, oltre al valore suo intrinseco, ci dice insieme con la professata stima l'affetto che per il giovane amico cresceva intanto nell'animo del Poeta, così da render quello a questo in breve caro assai pur fra i non comuni e sceltissimi amici che quotidianamente frequentavano casa Rapisardi. Lungi dai rumori e dalle beghe, essa era un tempio non dell'arte soltanto, entro il quale folgorasse come in un mondo chiuso eppure in relazione vivente e continua con tutto il mondo intellettuale, non solo italiano ma mondiale, il genio dell'artefice illustre, del pensatore ribelle; all'ombra della quercia immane, si effondeva altresì il profumo di una grazia fatta di soavità e di amore, la grazia inestinguibile di Amelia Poniatowski. Chi frequentò quella casa e mi esprime i ricordi ineffabili e le baldanze di una prima giovinezza aperta tutta alle idealità dell'arte e ai fremiti generosi della vita, e che la vita poi afferrò e costrinse — ahimè — nelle sue ferree morse tanto lungi, come egli mi diceva rimpiangendo, da quei sogni quasi divini, un amico e discepolo caro al Maestro e Poeta per temperamento, per ingegno e per cuore, Francesco Nicolosi Raspagliesi, quella casa mi descrive come il ridotto delle muse impersonate in una, che delle antiche avesse avuto il vivido ingegno e delle nostre moderne lo spirito di umiltà, di abnegazione che va oltre ogni consueto limite e che comprende in tutta l'estensione della parola il vivere *una* vita per *un* amore.

Amelia Poniatowski in quanti la conobbero suscitò fervida ammirazione per le qualità rare della mente e del cuore, che intorno al Poeta per venticinque anni le fecero profondere i tesori della sua natura ricchissima; ed Alfio Tomaselli appunto, poichè il Poeta fu spento, conobbe in lei la compagna che sola poteva interpretare il suo sentimento, e consacrò in un vincolo civile quello spirituale già esistente nell'amore che congiungeva per generosità, venerazione, devozione la compagna e lo scolaro intorno al Grande, fiaccola viva ed accesa dei più puri ed elevati sentimenti.

Alfio Tomaselli sposò Amelia Poniatowski; ma, come sempre, poichè un avverso destino sembra contrastare duramente agli umani i sogni più belli, Amelia Poniatowski in breve morì, e con la sua dipartita, mentre, se esiste un mondo dell'al di là, certamente di questo migliore e più felice, ove le anime elette si ritrovano, ella andò a raggiungere novamente quella del Grande cui già aveva donato tanta parte di sè, lasciò bensì nella solitudine e nel pianto inconsolabile il secondo compagno il quale, forse, si era ripromesso, nella sua dedizione alla donna gentile, di darle col suo affetto quella parte di gioia ch'era potuta sfuggirle in una vita troppo chiusa, trascorsa senza varietà di colore presso un uomo che, forse appunto perchè di eccezione, non era quanto a carattere d'umor sempre lieto, e riversava, come avviene, le sue inquietudini e i suoi travagli interiori, che il Rapisardi ebbe molti, anche senza volere sulla creatura più amata. Amelia Poniatowski era d'altra parte la sola che potesse accogliere tutta la piena spesso amarissima dei vari affetti e degli orgasmi che turbavano l'animo del Rapisardi. Vissuto questi, come dice il Tomaselli, sempre fuori e di sopra dalle competizioni di piazza; schivo degli onori come anche degli strisciamenti; disgustato e diffidente in seguito alle ingiuste lotte mossegli contro da ogni sorta di avversari; contrario egli a tutte le fazioni politiche e religiose; temperamento diritto ed intero, è facile immaginare i dolori, le amarezze, i fastidi di mille generi sofferti tra le calunnie, le contumelie, gli scandali attraverso la doppia bruciatura del suo « Lucifero », eseguita l'una dal tipografo Barbèra, l'altra dall'Arcivescovo di Catania, e le lotte per la pubblicazione del « Giobbe », e quelle per le « Poesie religiose », e i sequestri delle poesie più significative sui vari giornali, e i processi, da cui a mala pena poterono salvarlo devoti ed illustri amici, quali il Bovio e il Saffi e l'insigne Graziadio Ascoli.

Amelia divideva con lui ogni amarezza ed ogni fatica. Tra le « amorevoli gentilezze » e le « affabilità preziose » di lei, egli appariva *più florido*, diveniva *più bello*. Allietava ella in ogni modo le sue solitudini: gli leggeva libri, redigeva e raccoglieva corrispondenza, svegliava i silenzi con la musica fascinatrice, era insomma l'anima vivente, pietosa e giuliva della tranquilla casa lungi dai rumori, spaziante, « tra gli orti e i campi aprici » — come dice lo stesso Poeta — ove traevano in pellegrinaggio nella raccolta ombra uomini insigni di tutti i paesi ed amici e discepoli, ma ove trascorrevansi altresì lunghissimi periodi di solitudine, e da cui egli il Maestro non uscì affatto più, nemmeno in carrozza, per tutti gli ultimi anni, schivando quasi con passione di vedere ogni gente, di far conoscenze nuove, infastidito da ogni sorta di malanni che gli vietavano la gioia, infa-

stidito dalla stessa luce che, pur troppo, quantunque egli amasse moltissimo, gli era divenuta insopportabile, accrescendogli la quasi quotidiana emicrania. L'impareggiabile creatura assisteva il Poeta in tutto. Dal dì che lo conobbe, 20 maggio 1885, giorno che il Rapisardi ricorda con indicibile emozione:

O fausto giorno
Che consentisti di venirmi a fianco!
Per incanto d'amor giovine torno

sino al giorno ultimo della sua vita, 4 gennaio 1911, ella gli consacrò l'esistenza, facendo di due vite, quella del Maestro declinante e battuta dall'avverso destino, e la sua, fiorente e ricca d'ogni celeste dono, di bellezza, di grazia, d'intelligente e spirituale bontà, una vita unica e sola, venendo ringagliardita la prima di tutti i tesori di giovinezza e di amore che erano rinchiusi nella seconda. Alla vicinanza di Amelia, Rapisardi riaprì l'anima come un fiore. Una limpida vena scaturì novamente e più maravigliosamente dal cuore suo. Le « Poesie religiose » furono per la maggior parte della nuova ispirazione. Da indi innanzi vivificata dalla donna gentile fu tutta la sua produzione. Quale è questa? Fermiamoci su di essa un poco.

***

Fino al 1885 il Rapisardi aveva pubblicato: un poemetto « Fausta e Crispo », dedicato all'amico Giuseppe Perrone divenuto poi Ministro plenipotenziario a Cuba, che fu il primo lavoro dato alle stampe; una raccolta di « Canti » dedicati all'altro grande amico suo, al pittore Calcidonio Reina, cui rimase legato da viva amicizia per tutta la vita e col quale intrattenne un lungo e vivo carteggio epistolare ch'oggi forma un volume delle « opere »; la « Palingenesi » del '68, che gli acquistò la prima vera notorietà e che gli valse il giudizio del primo poeta del secolo, Vittor Hugo, il quale lo definì per quella un *precursore*, e di cui sotto riferisco intero il giudizio; le « Ricordanze » pubblicate nel 1872; uno studio su Catullo del '74, in grazia del quale il giovane non più che trentenne fu nominato straordinario di letteratura italiana e incaricato di letteratura latina all'Università di Catania, dove già dal '70 egli aveva avuto l'incarico del corso di letteratura italiana, e al quale per Francesco De Sanctis egli dovette finalmente la cattedra di ordinario; « La Natura », traduzione del poema di Lucrezio Caro, del '79; la raccolta di versi « Giustizia » dell'83, e finalmente il « Giobbe » che gli valse la seconda e più vasta notorietà. La sua fama e la sua vita erano costituite.

Ma dopo il 20 maggio 1885, dopo i primi mesi dalla benedetta unione, mesi di letargo, come egli dice scrivendo al suo Reina nei primi dell'86, una nuova polla abbondantissima si manifesta, e dalle parole di lui si raccoglie tutta l'intima e gaia resurrezione:

« Mi son finalmente rimesso a poetare, egli scrive, e le *poesie religiose* fioccano: figurati, ne ho scritto sei in meno di quindici giorni ». Racconta poi come lo Scarfoglio e la Serao, proprietari del nuovo giornale « Il Corriere di Roma », gli abbiano offerto duemila

lire per venti di codeste poesie da stampare sul loro giornale e poi in volume, ripromettendosi da esse « gran successo ». Per fortuna il poeta non si lascia prendere al laccio: conserva la sua proprietà; e per le rinnovate polemiche e pei rinnovati assalti ritrova nuova forza e fede, nella sua coscienza *tranquilla* d'uomo e di scrittore.

Ma lontano da Amelia si sente sfinito. Essendosi dovuto allontanare una volta da lei, per venire a Roma il 28 settembre dell'86, dopo 33 ore eterne di viaggio, le scrive:

« Mi pare un anno che sono lontano da mia madre e da te, oggetti carissimi della mia vita », e più sotto: « ho maledetto il momento d'essere partito », e attribuendo alle tenere cure di lei forse questo infiacchimento, che rivela invece il grandissimo prezzo del tesoro ritrovato e ch'egli nella sua appassionata esclamazione mette in rilievo: « io non mi sento più io: tutto è mutato agli occhi miei, tutto mi è caduto dal cuore, fuorchè il tuo dolcissimo amore, che spero mi accompagnerà fino all'ultimo istante della mia vita ».

Altrove, sempre nella stessa circostanza e già sulla via del ritorno, ma trattenuto in quarantena (13 ottobre '86, da Napoli) ancora ad Amelia, che invita a raggiungerlo a Reggio: « Ho bisogno, anzi necessità di te: chè la malinconia e la tristezza s'è talmente impossessata di me, che mi par di perdere la testa ».

Intanto, dopo aver dato all'Italia « una forma nuova di poema, l'epopea del pensiero », il poema filosofico, eccolo a darle il poema satirico. Già sono apparse — altra fatica — le poesie di Catullo, interamente tradotte, ed ecco nel giugno 1891, scrivendo al Reina, annunciargli « sette canti già belli e finiti dell'*Atlantide* ». Sette canti che sono, come egli dice, « sette flagelli di scorpioni rotati con braccio di ferro e con riso di Lucifero su tutte le menzogne e le perfidie e le viltà del secolo ». Nè basta; chè un'altra novità è alle viste: la versione del « Prometeo liberato » di Shelley, pubblicata nel '92. Dello stesso anno ancora sono l'« Empedocle » ed altri versi.

Come si vede, a fianco della sua benevola fata, egli non perde il suo tempo. Proseguendo, una commedia « La famiglia del signor Teofilo » intitolata poi « Un santuario domestico » è rappresentata per la prima volta in Catania nel '93 dalla Compagnia Pietriboni. Nel '95 al 28 dicembre è pronta l'intera traduzione metrica delle « Odi » di Orazio, di cui manda come primizia il « Carme secolare » a Felice Cavallotti.

E continua la sua operosità in mille modi. Nella raccolta postuma delle « Nuove foglie sparse » sono molte delle poesie scritte nell'ultimo decennio di vita, come pure poemetti, epigrammi, iscrizioni e prose trovansi nelle altre due raccolte: « Poemetti e iscrizioni » e « Pensieri e giudizi ».

Ancora quando travagliato dal male: « Cinque anni io sono stato — scrive a Edmondo De Amicis nel '97 — fremendo e spasimando, tra le spire di un perfido male, e se non mi fossi io stesso condannato agli ozi forzati, e non avessi avuto l'assistenza generosa di questa nobile creatura che m'è compagna, il suicidio avrebbe spezzato il mio cuore, e la mia ragione travagliata da pubblici e da privati dolori si sarebbe inabissata nel baratro della pazzia », ancora la Musa va a visitarlo qualche volta, quella Musa, ch'egli abbraccia e bacia

piangendo. Una collana di sonetti « Nozze immortali » è pubblicata nel 1898 dalla « Nuova Antologia ». « Non ostante i soliti acciacchi » corre non di meno sempre dietro « ai fantasmi dell'Ideale ». Ma il male con la fine è ormai alle porte. Ora egli si limiterà a scrivere ad amici, a conoscenti, a sollecitatori ed ammiratori. Amelia lo sorregge e l'accompagna nell'altro travaglio. Come ricordavo sopra, ella gli è d'accanto ognora, scrive per lui, corregge, legge, interpreta, annota. Non v'è lavoro che non porti ormai l'impronta delle sue mani, non v'è ispirazione che non risenta la perpetua freschezza del suo sorriso.

***

Fra le molte opere di Mario Rapisardi, quelle che formarono la sua predilezione, come egli stesso esprime, furono il « Giobbe », le « Poesie religiose », i « Poemetti ». Il « Giobbe » ebbe sin dall'inizio il suo compiacimento. Il Rapisardi scriveva al Reina nel maggio 1880:

« Staccato l'animo dal « Lucrezio »... mi sono tutto immerso nel « Giobbe » e ne ho già abbozzato due lunghi libri, dei quali finora mi compiaccio non poco ». E al « Giobbe » lavorava « con quell'amore e con quella tranquillità che non può intendere chi dell'arte e dell'ingegno fa traffico » (al direttore del « Secolo » il 18 gennaio '82). Questo poema condensa la storia del pensiero umano. Le varie fasi di esso, gli avanzamenti della civiltà, le battaglie, le soluzioni effimere ne sono il prodotto, tra l'eterno contrasto della ragione e del sentimento; lo scetticismo ne è l'intimo significato, che costituisce il dramma stesso ed intimo dell'umano pensiero, errante « dall'indomabile desiderio di penetrare nell'eterno mistero delle origini » posto di contro alla « inesorabile necessità della natura, la quale vieta alla intelligenza umana la soddisfazione di tanta curiosità ».

Aspre furono le critiche, specie in quanto potè sembrare a malevoli avversari e a detrattori dichiarati che il Rapisardi in questo poema avesse denigrato la figura di Cristo, cosa lontana dal vero. Ma lo stesso scetticismo di cui l'opera necessariamente respira perchè, come dice il Rapisardi, di esso respira la vita, parve anche in opposizione ai sostenitori delle più moderne dottrine positiviste. Il Rapisardi rispose a tutti, rilevando da un lato come l'inconoscibile, per quanto rimosso dalle vittoriose conquiste della ragione, sia destinato purtroppo a rimaner sempre tale, essendo « accampato di fronte a noi nell'infinito », e come, dall'altro, mentre « non sapremo mai tanto da risolvere le ultime questioni dell'essere » non ci acqueteremo giammai « a una scienza che ci vieta l'indagine delle cause prime ».

La « Palingenesi » aveva ricevuto l'elogio del grande Vittor Hugo, il quale da Hauteville-House il 16 febbraio '68 aveva scritto al Poeta nostro, e credo qui utile riferire traducendo per intero la breve lettera significativa:

« Ho letto, signore, il vostro nobile poema. Siete un precursore. Avete nelle mani due fiaccole, quella della poesia e quella della verità. Entrambi illumineranno l'Avvenire. L'Avvenire è: Roma all'Italia e Parigi all'Europa. Il grande cuore italico batte da un capo all'altro

del vostro generoso libro. Io, figlio dell'Italia come della Francia, vi invio il mio plauso fraterno ».

Giuseppe Garibaldi per il « Lucifero » aveva scritto:

« Mio caro Rapisardi, ho divorato il vostro *Lucifero,* l'opera grande! Voi avete scalzato l'idolo di tanti secoli e gli avete sostituito il Vero. Se la metà degl'Italiani potesse leggerlo e comprenderlo, Italia avrebbe raggiunto il suo terzo periodo d'incivilimento umano. Sulla classica terra d'Archimede voi avete sollevato un nuovo mondo. Coraggioso! All'avanguardia del Progresso noi vi seguiremo, e possa seguirvi la nazione intera nella grande opera di emancipazione morale da voi eroicamente iniziata.

Accogliete un bacio fraterno del vostro correligionario ».

Cesare Lombroso per il « Giobbe » definiva Rapisardi il Lucrezio d'Italia, e per l'« Atlantide » non esitava a proclamarne liberamente il genio come a definirlo il Giovenale italiano.

Arturo Graf, scrivendo al Poeta:

« Non so come ringraziarvi del magnifico dono, e non so come fare a dirvi tutte le impressioni che la lettura del « Giobbe » mi ha suscitato nell'anima. Se non è alta grande e stupenda poesia questa, io non so più e non ho mai saputo quale sia alta, grande e stupenda poesia ».

Ben a ragione dunque il Rapisardi poteva andare altero del suo lavoro.

Le « Poesie religiose » vennero nuovamente a stuzzicare la critica e l'ipercritica. Ci fu chi dal titolo intese desumere la conversione del poeta a sentimenti diversi da quelli già espressi fino allora. Le « Poesie religiose » non furono invece che una affermazione di più, un'altra e più geniale espressione di quella « profonda tristezza propria di chi ha lungamente contemplato gli abissi tenebrosi dell'anima e le cime abbaglianti dell'Ideale ». Si rileggano la « Renovatio », il « Conforto », le « Rose d'inverno », le « Vetuste », il « Comizio di Pace », « Felicitas », « Mors et vita » — ne nomino soltanto alcune, per me le più belle, e dovrei nominarle tutte — e si dica se egli fu poeta vero, forte, padrone del pensiero, genuino nell'espressione!

Il Rapisardi ha questo dono: di sceverare l'anima delle cose in un'ideazione possente, come è possente l'Etna ch'egli guarda e domina, nella sua maestà, dalla sua casa. Lungi dai clamori, egli ha conservato puro e incontaminato il suo animo, che egli estrae con abilità dal travaglio della vita e delle cose. Un pianto e un canto, senza lacrime e senza vani accenti. La vita è quella che è. L'infinito, la fatalità del Tutto la possiede nel suo tragico e immutevole sembiante, che è l'eterno enigma. « Se un raggio d'amore la invita » ella balza furtiva tenace perenne dietro la fosca ombra che l'attornia, ignara di tutto, non più che un'iride immota che brilli sul torbido oceano. Non meglio che nelle poche quartine novenarie « Mors et vita », potrebbesi o potè alcun poeta mai esprimere e contrapporre i due opposti aspetti dell'universo culminanti in una sola ed unica parola, in un unico e solo concetto: il « Mistero »! Senza meno, queste liriche sono preziose gemme. Il Rapisardi, ora sicuro e padrone di sè, plasma in brevi

tratti e sufficienti nell'infinito e nell'eterno spirituale il suo pensiero. Egli è quivi filosofo oltre che poeta, filosofo che ama non illudersi e che tuttavia non piange nè dispera, ma che, mente aperta all'audacie nuove del pensiero, sa affrontarle nella loro, anche dura, realtà, ed estrarre da esse il canto, eterno a un tempo e passeggero.

I « Poemetti » sono della stessa fattura. La possibilità di condensare intorno ad un soggetto pochi tratti, che sono quelli significativi, rivelano l'artista che i francesi dicono con parola espressiva *consommé*, grado il quale solo chi da lungo tempo maneggia i ferri del suo mestiere, divenutogli seconda natura, è invero suscettibile di conseguire. Il Rapisardi ha raggiunto ora questa perfezione, questa bellezza. Alla fine della sua vita egli conosce il segreto di scuotere gli animi con brevi, fugaci accenti, che sovente sono sussulti. Non più il poema di lunga lena; egli maneggia ora porzioni d'infinito in modo che si possono dire di minuto in minuto accessibili e però vitali.

In una lettera a Elda Gianelli del settembre '10 il Rapisardi rivendica la tonalità di questi « Poemetti », che, come dice, sebbene « la triste esperienza della vita » abbia *scemato* in lui « la fede in certi uomini e certe cose », conservano sempre effettivamente lo stesso animo suo giovanile e lo stesso entusiasmo, non mai venuto meno, per le *idee generose*.

In un'altra lettera al De Amicis del 1907, anche di questi « Poemetti » parlando, e riferendosi a quella collana di « Nozze immortali » cui ho già fatto cenno e che fu pubblicata dapprima nella « Nuova Antologia », dice che sono stati « dettati in un impeto di rinnovata antropofagia filantropica, sono state scosse e scariche elettriche che gli hanno rasserenata e rischiarata l'anima tempestosa e risollevato lo spirito alla contemplazione luminosa dell'Ideale ».

Così, l'ideale, sempre l'ideale è di fronte al pensiero di questa tempra gagliarda, di questo figlio spiccato di una generazione di uomini e di eroi, quella che appunto muove dal '40 del secolo scorso fino quasi ai nostri giorni: generazione che fece l'Italia, che formò le coscienze, cui non indarno è lecito ancora riferire le ultime vittorie, poichè non a ciò che è improvvisato, ma a ciò che è maturato lunghissimamente è da riportare il merito anche degli ultimi frutti. Digressione questa che, dinanzi a tanti inceppamenti e tanta febbre spesso inconsulta di novità e di innovazioni, può essere utile.

Il Rapisardi è non di meno egregiamente personale. Mentre per il suo tipo sdegnoso, fiero, amante della libertà, dell'indipendenza, della parsimonia, non ligio a nessuno, schietto, diritto, fedele nelle amicizie fino alla morte, schivo dei mendicati onori, sempre uguale a se stesso, solitario, nemico delle finzioni, ribelle ad ogni schiavitù dell'intelletto, può essere avvicinato agli spiriti magni della nostra nazione, da Garibaldi e Mazzini a Leopardi come eccezione, fu d'altra parte in consuetudine con gli spiriti più eletti del suo momento storico e letterario. Francesco De Sanctis, Giovanni Bovio, Felice Cavallotti, Napoleone Colaianni, Aurelio Saffi, Cesare Lombroso, Edmondo De Amicis, Arturo Graf, Graziadio Ascoli, Teodoro Moneta, il Trezza e Calcidonio Reina sono i suoi grandi amici, cui si aggiungono Angelo De Gubernatis che, dopo i primi incidenti, chiama « fratello »

e Salvatore Farina e il Mestica e Onorato Roux e il Conforti e il Panzacchi e il Cesareo, fra i molti.

È importante e graditissima cosa seguire il suo epistolario, che con mano amorosa ha raccolto e ordinato insieme e dato alle stampe, facendolo precedere dalla bella e dotta sua prefazione Alfio Tomaselli. Doveva questa prefazione, come il Tomaselli dice, essere scritta dall'Amelia, la cui collaborazione *intelligente e amorevole* servì nella scelta e nell'ordinamento delle molte lettere. La morte prematura venne a impedire il nuovo tributo di devozione alla memoria del grande amico. Il Tomaselli non di meno ha assolto egregiamente il suo cómpito e da par suo, in modo degno invero del Maestro riverito ed amato. Per la sua parola, questi balza vivo dall'appassionato volume, ove nè l'amicizia per un troppo e mal compreso amore lo ottenebra, nè l'adulazione di chi voglia per altrui meriti risplendere od onorarsi stoltamente lo esalta. Un affetto profondo commisto alla idealità più pura pervade il lavoro. Il Rapisardi quivi si rivela nella vita quasi quotidiana, nel tormento di ogni giorno, nel lavorìo continuo del suo mondo interiore: sia che al lettore venga fatto di sorprenderlo alle prese coi suoi editori, sia che gli venga dato di accompagnarlo nei giardini chiusi e profumati delle sue immutevoli amicizie, sia infine che in termini che sembrano consueti egli traduca le aspirazioni rare e le movenze e i delicati affetti della sua anima vibrante di eroe e di fanciullo insieme, di combattente, di poeta.

***

Il Rapisardi fa suo ogni argomento che, sia pure di sfuggita, ha modo di toccare. È interessante la disamina che talora egli fa della letteratura italiana, della critica, della poesia. E a proposito di questa e dei tentativi delle nuove scuole, e fra queste il *Futurismo*, così scriveva nel febbraio 1909 a F. T. Marinetti:

« Come! Un ribelle che vorrebbe mandare al diavolo i musei, le accademie, le cattedre, le biblioteche mi viene ora a parlare di scuole poetiche e crede sul serio di averne fondata una nuova, e ne dà perfino il programma e la falsariga? Che cosa importa al poeta di classici e di romantici, di realisti, di idealisti, di simbolisti, di liberisti e di decadenti? L'obbligo del poeta non è di fondar nuove scuole o di aggregarsi alle antiche: egli ha soltanto il dovere di esprimere sè stesso e di rappresentare la realtà come egli la vede e la sente, con tutta sincerità, col calore e il colore dell'anima sua; l'opera d'arte è individuale, non sociale: il capolavoro esce da un cuore e da un intelletto solo, non da una società in accomandita. Il Poeta è la voce, la scuola è l'eco; il Poeta è il genio, il precursore, l'apostolo, e spesso anche il martire di una idea di bellezza e di verità; la scuola è la setta, la chiesuola, la combriccola. Il Poeta, che si occupi di scuole *futuriste, presentiste* e *passatiste* che siano, rinnega sè stesso, indossa la guarnacca di critico e di maestro di poesia: la critica sta all'arte come la teologia alla religione, come la chimica alla natura. La Poesia è di due specie sole: la buona e la cattiva. Poesia buona e vera e universale è quella che dà vita a tutto ciò che tocchi, che trasforma ogni cosa in materia d'arte, in sensibile l'intelligibile, i pensieri in immagini: quella che commove, trascina, infiamma ed

esalta i cuori e le menti. Tale poesia è di tutti i tempi e di tutti i paesi: Omero, Dante, Shakespeare sono e saranno conterranei e contemporanei di tutte le generazioni. »,

e si firma poi M. Rapisardi, *passatista*.

Altrove, scrivendo a Melita della « Rivista di Roma »:

« Ascensione o decadenza della poesia italiana? Decadenza, cara signora, decadenza... La poesia italiana sbucata in classico paludamento dalle fucine barbaresche, trascorrendo poi per qualche tempo in veste succinta, dalla taverna alla suburra, precipita ora maledettamente, a scavezzacollo, verso il manicomio ».

Egli è il nemico dichiarato del verso libero, che chiama il *luogo comodo* della scioperataggine pretenziosa. E quanto al *futurismo*, ancora:

« Ah! non me ne parli! Io deploro sinceramente che tanti giovani d'ingegno e non privi di coltura, si perdano dietro a tali follìe. La libidine del nuovo ha fatto perdere la testa alla gioventù ».

Ed ancora, dopo aver domandato a proposito di certo rinnovamento di critica, quale questo possa essere, fondata che fu la critica in Italia dal Foscolo, sviluppata dal De Sanctis, dal Trezza, dallo Zumbini, consolidata dal Carducci su basi foscoliane (e qui un'apprezzamento forse non in tutto lusinghiero per lo scrittore bolognese) e lumeggiata dal Graf « con profonda e varia dottrina letteraria e scientifica, con sentimento storico ed artistico ammirevole »:

« *Futurismo, rinnovamento, modernismo!* paroloni sono, paroloni! ».

Passando quindi a dire di sè e della sua pura fede idealista:

« Nessuno più di me ha rappresentato con amore e con maggiore rispetto dell'arte, e con maggior fede nel perfezionamento umano, le forme, le lotte i problemi della moderna civiltà. Idealista intransigente ed impaziente, io, se di molte cose e di molti uomini contemporanei mi rammarico, e ne dico male con la veemenza propria dell'indole mia, spero che ne sarò perdonato in grazia degli intenti ideali a cui ho sempre mirato con passione sincera e con entusiasmo ardente, non intiepidito nè dagli anni nè dai malanni!

« Ho fede incrollabile nel trionfo della pace e della fratellanza dei popoli: essa è fondata solidamente sulla legge universale dell'utilità; e quando gli uomini si persuaderanno che l'esser buoni torna più conto che l'esser cattivi, quando i popoli capiranno che per aver la pace è necessario disfarsi di tutte quelle istituzioni, le quali, basate sul privilegio e sulla violenza, han bisogno, per vivere, della discordia e della guerra, oh! allora, solo allora, il regno della giustizia e della libertà non sarà più un sogno e una illusione! E a tal fine io credo che possa e debba concorrere l'arte, e specialmente la letteratura. Le arti tutte, a parer mio, hanno un ufficio sociale, una santa missione da compiere a beneficio dell'umanità. E veda, cara signora, non solo ho fede nel trionfo della giustizia e della pace, ma credo che la razza umana sia in una perpetua ascensione, da carne a spirito ».

Così, il Rapisardi nelle sue lettere, sia che venga richiesto sia che per altra ragione a lui si offra il destro, rivela egregiamente il suo animo e il pensiero suo senza ambagi.

Ecco cosa risponde ad alcuni giovani, che evidentemente lo avevano sollecitato della sua... — come egli la chiama — *complicità:*

« Nei giornali non iscrivo; e i giovani italiani che io amo, come Ella dice (e li amo davvero a parer mio) vorrei che lo sapessero, e sapessero che dai giornali, quanto è da me, li distolgo; consigliandoli a impiegare il tempo con più vantaggio del loro ingegno, più decoro del loro carattere e più onore del nostro paese; il quale, se dalla gazzettaglia politica, che lo inganna cotidianamente e lo disonora, non è ancora del tutto sdegnato e stomacato quanto dovrebbe, dei giornali così detti letterari è sufficientemente annoiato e disgustato da un pezzo.

« I miei consigli, lo so bene, non hanno effetto: mi attirano anzi le ire e le antipatie della gioventù, che preferisce alle rudi ma schiette esortazioni le accademiche e non disinteressate lusinghe, a cui i novissimi accademici li hanno avvezzi; agli studi faticosi del bello e onesto scrivere, gli sparsi domenicali dell'amena letteratura bozzetteggiante; alle battaglie per la gloria, le scandalose scaramucce per la nomea.

« Padronissimi tutti, ma facciano a meno della mia cooperazione: prima, perchè non varrebbe a niente; e poi, perchè mi parrebbe una complicità ».

« Salute, e una stretta di mano del... ».

E a certo giovane, che evidentemente troppo presumeva di sè, quest'altra lettera:

« Che l'avvenire del suo poetico ingegno sarà meraviglioso non è da dubitare, avendoglielo assicurato il signor Panzacchi ed altri valentuomini: che la sua fede nelle proprie forze sia più che meravigliosa, ci se n'accorge subito leggendo le sue lettere e i suoi versi. Io mi permetto solo esortarla a buttar nell'acqua tutte le bombe egoarchiche o a lasciarle in mano agli ameni discepoli di Zarathustra.

« E in grazia del bene che io voglio ai giovani d'ingegno, mi perdoni la franca esortazione ».

Questo per dimostrare come egli non conosca infingimenti. Per quel che è del suo animo e della sua fede nell'ideale umano esso traspare da ciò che egli dice agli studenti dell'ateneo catanese, invitandoli a mirare con le forze più pure dell'intelletto e del cuore al raggiungimento supremo della civiltà:

« L'animo mio, finchè non si dissolva nell'infinito, sarà costantemente illuminato dalla fede che la verità, la bontà, la bellezza non sono illusioni e che la giustizia, la libertà, la pace regneranno, presto o tardi, nel mondo ».

Lungo sarebbe rilevare tutto ciò che di vivente e di importante si manifesta da questo epistolario, che si estende dall'anno 1861 fino al 1911. La vita del poeta e dello studioso vi si appalesa per intero; i sacrifici, le lotte, le vittorie, le speranze, le immutabili fedi vi sono contenute con le ragioni che le promuovono, le assecondano, le nutrono, durante tutto l'andare del vario destino dell'uomo eletto.

***

Altro volume importantissimo è quello, pure curato da Alfio Tomaselli, dei « Pensieri e Giudizi ».

Quivi la breve nota autobiografica ribadisce quello che già sappiamo di lui, « I dizionari biografici... le antologie... i critici e gli storici ufficiali della nostra letteratura contemporanea, egli dice, han fatto del loro meglio per immolarmi agl'idoli armeggioni e ciurmatori gloriosi del quarto d'ora. Ma io, della nomea che dànno o tolgono i trafficanti delle scuole o delle gazzette, mi son curato sempre assai poco: molto invece degl'Ideali a cui vivo e nella cui vittoria ho fede incrollabile ».

Vissuto fuori da tutte le scuole, da tutte le chiese, da tutti i partiti, che tutti ha nondimeno studiati e sorpassati, *rinunziando a molte cose che rendono generalmente cara la vita*, è asceso dalla fede cattolica ad una *concezione meccanica* dell'universo, dalla fede monarchica all'ideale umanitario. Dai suoi scritti, solo che vagliati nell'ordine onde comparvero — e consideriamo pertanto se dalle sue lettere! — un critico può tessere tutta la storia del suo animo e della sua vita. La emancipazione del suo spirito egli la deve allo studio delle opere di Darwin, Spencer, Büchner, Moleschott, Ardigò, Haeckel. Ha studiato il pensiero contemporaneo nelle letterature straniere, senza accattare però il suo bagaglio letterario, e rimanendo fedele alle buone tradizioni dell'arte nostra.

A proposito della monumentomania, il Rapisardi dice:

« Sarebbe desiderabile, a decoro di una gente e ad onor vero dei grandi trapassati, che non ci si affaccendasse troppo a commemorare, a statuare, a monumentare coloro che furono grandi, e si guardasse invece di conformare i pensieri e le azioni nostre a quelle dei magnanimi, non però di coloro che, prima o dopo morte usurparono tal nome ».

Relativamente alle donne, egli, pur non ligio a male intese libertà e che per una parte delle donne italiane troppo asservite al culto unico dell'acconciatura e delle convenzioni formali ha parole roventi nell'epistolario, « *abbiano, dice, le donne libertà ed egualità giuridica illimitata* ». Che se poi tentino uscire dal loro campo, oh! allora!... ma a nessuno oggi verrebbe in mente che esse possano o debbano falsare la propria natura!

Quanto ai mestieranti, ai ciarlatani, ai prestigiatori, che inquinano la nostra vita e la nostra letteratura, il fenomeno, egli dice, non può maravigliare, che si ripete a ogni nuovo orientamento del pensiero, una volta almeno, ogni secolo.

Il Rapisardi avversa la troppo grande quantità dei giornali « stillicidio quotidiano di cervelli e di cuori giovanili »; auspica nei giovani una cultura soda. Liberamente si pronuncia in favore di una alleanza latina e sopratutto italo-francese che *efficacemente coopererà al rinnovamento morale e sociale della vecchia Europa*. Avversa la pedanteria, che « è purtroppo una caratteristica speciale della poesia e della critica italiana di tutti i tempi », avversa altresì ogni idolatria esagerata, anche di grandissimi (p. es., Dante) mentre inneggia alle novazioni quando siano feconde.

Per l'Ardigò ha una venerazione profonda; ravvisa in Lui « il tipo luminoso del sapiente » idoleggiato da Orazio nella più memorabile delle sue odi.

La riscossione delle terre nostre dal giogo d'Absburgo sulle Alpi Giulie è oggi fatto compiuto da lui lungamente auspicato. Alla Grecia egli inneggia nell'entusiasmo dei suoi verdissimi anni, e per la Grecia libera e risorta egli conferma il suo pensiero vibrante di maturissimo figlio di quella lontana e pur sempre vivissima civiltà.

***

Che dire ancora? Ho voluto del Rapisardi, spirito libero e intero, rievocare alcuni apprezzamenti e giudizi, sulla vita e sulla nostra società, fondamentali. Non credo aver fatto opera superflua, perocchè è utile ricordare ognora e tutte le volte che se ne offra il modo le voci più vibranti della nostra Italia, la quale è ricca di maravigliosi animi e temperamenti, ma non mai troppi, come si pensi o dica, occorre mettere in buona evidenza quelli che appaiono rari.

Il Rapisardi è una delle più pure glorie italiane. Di quella Sicilia, ove Encelado ha la sua sepoltura eterna, e che per tutti i secoli, dalla sua lontana storia alla più nuova, trionfando brillerà, egli, il poeta sdegnoso e baldo come indomito destriero, proietterà egli pure lontano la sua grande ombra, di là dagli angusti confini dell'evo nostro. Per quelle voci che egli seppe trarre non che dal suo gran cuore dal suo genio fecondo e fermare dell'infinito nell'attimo che vola, egli non morrà. Non morrà, finchè vi sia culto di uomini che onorarono non una nazione soltanto, ma l'umano genere, in quanto essa ha di perfettibile e seco porta di luce ideale. Non morrà, per l'amore incontaminato alla Bellezza, alla Giustizia, alla Verità, che lo sorresse e non lo deluse, vivendo della sua solitudine e del suo grande cuore.

M. A. PERSONNE.

UN TRAMONTO A VALLOMBROSA

Giornata d'agosto, calda quasi quanto in città. Tenui vapori sparsi per il cielo annebbiato, andavano cedendo innanzi al sole folgorante su la vasta campagna. Ed io ero andato a Vallombrosa, per refrigerio e sollievo dalla canicola cittadina. Se fossi stato solo, certo ne avrei provato non so più se dispetto o rammarico; ma ogni men piacevole senso svaniva in me, là tra i miei buoni amici, seduto a passare la mattinata spensieratamente, sotto l'alta abetina.

Tutti eravamo del pari sofferenti di una molle stanchezza, desiderosi d'essere in silenzio, in riposo. Intorno al tavolino, con sopra semiaperte borsette da lavoro e una dama giocata a metà, le signore ricamavano, agucchiavano, a bassa voce scambiandosi lente frasi monotone. Ortensio aveva, in atto riflessivo, posato accanto sur un sedilino il suo inseparabile Virgilio. Disteso a sdraio, Lupin sonnecchiava a' suoi piedi. Sul terriccio, neglette e abbandonate, presso di me giacevano « le due amanti ». La novella di Alfredo de Musset, che Ortensio mi aveva data a leggere, per consolarmi, diceva, in mancanza di meglio, al mio ritorno a Firenze, era rimasta aperta in su la prima pagina. Immobile e raccolto, il viso intento e vago, andavo meco stesso fantasticando.

Pensare senza scopo, senza motivo; udir, vedere così passivamente e quasi inutilmente, parevami necessità fatale, insuperabil destino. Lungi, davanti a me, per un tratto di strada polverosa, bianca di luce cruda, a confine di ampie boscaglie, dimostravansi, traverso una radura d'abeti, le nude valli invase dal calore diurno. Dall'altro lato, in parte, s'intravedeva la linea del bosco verdeggiante di tremuli faggi, lungo la stradicciola saliente in alto. D'intorno, in ogni senso, si difilavano dritti e leggieri gli steli della chiusa abetina, quali eccelsi e numerosi colonnati di un tempio gotico, pieno d'ombra e di tepide resinose fragranze. Qualche suono distante, od un grido; più da vicino accenti di capinere, richiami di fringuelli: lievi ronzii da per tutto, impercettibili o quasi. L'aria, un poco od appena ventilata, era pervasa e trascorsa da innumerabili esseri, floreali ed arborei, — ombre mistiche penetranti nell'animo.

Spenta ormai l'attività del pensiero, esinanita quasi la coscienza, io mi sentivo e mi lasciavo prendere e posseder dalla vita, qual'anima paziente di tutte le cose. Vedere in silenzio, non altro. Mi sembrava che mai non avrei più potuto destarmi e risorgere. Così passò la mattina.

Il pomeriggio pure continuò pesante, un po' afoso. Volgendo ad occidente, il sole ora colpiva in pieno Vallombrosa, ed infilava

a tratti i fervidi raggi fin dentro la fitta abetina. Ma verso sera, la grave quiete cessò. Un alito fresco di vento da ponente prese a percorrere i boschi e commoverli, con vivo susurro, agile per la foresta montando in Pratomagno. L'abetina, la valle intera, il mondo parve riassumere vita. Voci chiare, gridi giulivi, suoni gai, vicini e lontani, s'udiron per la villa e di là dagli abeti. Strane letizie musicali parvero interrompere i lunghi silenzi. Le signorine uscirono a preparare il tè. Qua e là per i prati e i boschetti, le ville illustri e i suntuosi alberghi, a coppie, in gruppi, dovunque gli abitatori della città aristocratica ripresero a darsi buon tempo e divertimento. Vallombrosa si svegliò.

Dopo il tè, Ortensio mi disse, e il cane intento guardava:

— Piero, andiamo un poco in su?

Saltellando, Lupìn prese la via, e ci divanzò.

Lo seguii. Prendemmo per la viottola, fra l'abetina e il bosco, in silenzio cercando ambedue, per istinto, aria libera e solitudine. Su su, di sentiero in sentiero, la boscaglia finalmente s'aperse, e tra le macchie apparvero le cime di Pratomagno, con le vaste sue verdi nudità esposte al sole ardente. Cessato il caldo, il salire s'era fatto piacevole. Oltre le macchie, là, uno scoscendimento gigante, erboso e vestito di luce, mostravasi di fianco.

— Andiamo là? — diss'io, fermandomi a guardare.

Ed Ortensio, lasciato il sentiero, si mise senz'altro con me, attraverso la macchia. Lupìn, che scorrazzava, tornò indietro, gli occhi brillanti, e penetrò a salti fra i cespugli.

— Sediamoci un po' qui — disse l'amico, puntando il bastone nell'erba.

Ci sedemmo sui margini dell'aspro dirupo, nella tepida luce invitante ai tranquilli riposi. Perfetta era lassù la solitudine, affascinante il silenzio.

Limpido in alto, il cielo era occupato verso l'orizzonte da un vaporoso velario, infuocato da un vivido sfavillio di candori, quanto più dispiegavasi in aurea corona intorno al sole. Le nebbie ingombranti del dì pareva che si fossero addensate cadendo in dilatati groppi a semicerchio, sulle ultime vette e le insenature lontane dei monti, verso le Alpi Apuane, onde altre cime, altri gioghi, altre valli e piani estesi sotto la luce venivano dilungandosi verso di noi. Sul nubiloso letto di fiamme e di ranci splendori, la rovente sfera si andava lentamente immergendo, accolta quasi in un talamo di gloria celeste; disparizione infinita di luminosità uguale e sempre nuova, intensa e lieve così nelle luci come nell'ombre, d'istante in istante men vive e più cupe di contro.

E la visione sembrò d'un tratto mutarsi.

Nel cielo, fatto più bruno, tralucevano altissimi i raggi estremi del sole, profondo entro le nebbie e presso che sparito, il quale ora di tenue luce copriva, per monti e valli e piani indefinitamente, le verdeggianti alture del Mugello e le fertili colline del Chianti, onde ci separava come un baratro la valle popolosa dell'Arno, tutta già nella sera.

Sotto di noi, quasi a picco, la bassa costa del monte, dal gran seno vestito di nere boscaglie, rapidamente già era stata occupata

dall'ombra. Le quiete ville, i riposati alberghi della lussuosa città poco a poco sparivano al vedere. Illanguidiva ovunque il lume divino; solo le retrostanti alture di Pratomagno ricevevano ancora il saluto del sole affievolito. Sui cespugli, per la macchia, nel bosco, sorvolavano gli aliti del vento, ombre leggiere che pareva si levassero a popolare di fremiti freschi e di danze le riemergenti tenebre della montagna. Spenta la luce, le mormoranti immagini rendevano sensibile la vita occulta delle solitudini, udibili i silenzi degli abissi. L'anima compenetrata era in preda a misteriose inquietudini. L'ultima chiarità delle nubi e del cielo così si ottenebrava, e la sera dava luogo alla notte, come il presentimento di morire ascende su dall'anima allorchè si oscura il senso della vita.

— Che quadro! — Ortensio esclamò, volgendosi e tracciando a mezz'aria, fra gli alberi e il cielo, una sorta di ideale cornice. — N'hai tu mai visti nelle esposizioni, o per i musei?

— Non siamo troppo esigenti, — risposi; — chè non sarebbe giusto paragonare un quadro, la veduta di un attimo reso immobile, già morto per così dire, con la visione stessa della vita, nel suo perenne fluire. Tanto varrebbe mettere a confronto sogno e realtà, la felicità e l'illusione.

— È vero, — disse — e forse mi si è rivelata qual'è la profonda verità dell'universo, ed ebbi il sentimento della felicità. E che cos'altro può essere questa gioia divina di vivere nell'infinito e per l'eternità, di cui ho palpitante l'impressione? E dunque non sarebbe la felicità che un languire del pensiero ed un perdersi della coscienza nella contemplazione dell'essere? Perchè là dove è consapevolezza, certamente è dolore.

— Ebbene, sì, replicai, noi vedemmo con gli occhi della mente la verità del mondo, e ci è passata su l'anima, sfiorandola come uno spirito, la felicità. E chi la credeva così facilmente accessibile? Chi avrebbe mai pensato, che in un istante qualsiasi, nella semplice veduta d'un tramonto, l'uomo può, se vuole, intuire la verità e vivere nella perfetta gioia?

— Tu credi, dunque, che un altro — disse Ortensio vivacemente, — avrebbe provati i medesimi nostri sentimenti?

— E perchè no? risposi, un po' sovra pensiero.

— T'inganni, replicò, con la mano toccando il mio braccio; la grazia che stasera recevemmo è invece privilegio di pochi.

— Eppure, io volli insistere, chiunque fosse stato qui con noi, anche un uomo ordinario, volgare...

— Sì, m'interruppe, avrebbe guardato e magari davanti a noi non avrebbe sbadigliato di noia. Ma non t'illudere, amico; l'uomo volgare porta con sè, dovunque vada, assai più grave di questo minuscolo Virgilio, il fardello della sua volgarità. La sua brutale sensualità, la crudele avarizia, l'ingordigia, la vanità, i suoi pregiudizi lo vanno accompagnando inseparabilmente. Egli non può vedere la natura che attraverso un denso velo di preoccupazioni materiali e d'interessi egoistici, che più o meno gli impediranno sempre di contemplare il mondo dello spirito. Mena qui pure il tuo mercante; ho paura che un tramonto, come questo, per lui non abbia ad essere che una mezz'ora di tempo. E il tempo, caro amico, per un mercante è denaro.

— Ma tu hai detto «pochi», ribattei; e io penso che se tutta Vallombrosa, ad esempio, stasera fosse stata con noi...

— Eh già!... soggiunse Ortensio sorridendo e guardandomi in viso; tu, mio ospite, sei generoso con me e non solamente con me, cittadino abituale della nostra insigne città. Ma questa volta al laccio non mi coglierai. Voglio essere anch'io generoso e non farò eccezioni; ch'io non m'induca a farle per mia sorella e il cognato, le signorine e gli amici. Porto qui tutta Vallombrosa, nobili e ricchi, signorini e signore, villeggianti di ogni genere e specie, e ti assicuro che avrebbero empito l'aria e rotto l'incanto della nostra solitudine, con le loro parole d'ogni sorta, innanzi al tramonto che era da vedersi ed ammirarsi. Sarebbe stato un coro di esclamazioni, di frasi; ti sarebbe sembrato di trovarti fra un popolo di artisti. Ma poi come avresti saputo distinguere fra tanti, fra tutti, le profonde espressioni dell'animo dalle voci distratte, adoperate a nascondere la volgarità soverchiante, col solo bel risultato di turbare, nei pochi, nei pochissimi, la purità del godimento estetico?

— E nondimeno, osservai, è tutta gente che suole andar per i musei, che frequenta le esposizioni, legge riviste d'arte, s'occupa di letteratura...

— Almeno epistolare... aggiunse Ortensio; lo ammetto. Benchè potrei contestarlo, che i miei concittadini delle altitudini, i quali così facilmente possono procurarsi il piacer di ammirare un tramonto naturale davvero stupendo, si diano poi pensiero di volerne veder uno dipinto a Firenze, a Roma, altrove. Ma, certo, altri ci vanno, e non sono pochi; certamente, non i pochi ai quali alludevo. Ma tu, ripeto, sappimi dire, fra i tanti che vanno guardando qua e là o visitando opere d'arte, quanti sono veramente capaci di ricreare in sè e rivivere le visioni estetiche, contenute nei singoli lavori degli artisti; o non ci vanno piuttosto per passatempo, per abito, o più semplicemente per trovare materia da discorrere in conversazione...

— Ma sono appunto, diss'io, le opere d'arte, che poco a poco formano l'educazione estetica. Esse debbono inspirare negli animi impreparati la capacità di comprendere l'universo come bellezza. È possibile che un uomo, sia pure d'ordinaria coltura, non senta veramente dinanzi ai capolavori dell'arte la presenza creatrice dello spirito?

— Noi stiamo, amico — Ortensio mi replicò — deviando dal nostro discorso. Si parlava della capacità, per un animo volgare, poco importa se colto o ignorante, mendico o ricco, elegante o villano, di riuscire a intendere, pura e integrale, l'arte implicita della natura. Vedere un quadro, mio caro, è cosa tutta diversa. Esso, prima di tutto, è una semplice e più o meno imperfetta imitazione della natura medesima, e non può dare la perfetta gioia, che la natura largisce. Ma poi bisogna pure tener conto, che un quadro è veramente spiritualità già formata; è una selezione definita degli elementi estetici dispersi all'infinito nel mondo visibile: è arte, insomma, che già per sè stessa dirige ed aiuta chi guarda a riprodurre e rivivere in sè semplicemente l'ideale creato dall'artista. Mentre, invece, la natura è la viva mistione e fusione degli elementi dell'arte, e richiede

la virtù d'astrazione, la forza creatrice qual'è propria solamente di un artista. E gli artisti, capaci di creare, a parer mio son pochi.

— O non si suol dire, obiettai, che la natura è l'eterno esemplare d'ogni arte, la quale arte per sè non ne è, come dici, che una imitazione imperfetta? Come dunque la potenza d'inspirazione artistica e di godimento può essere nella natura meno estensiva e men facile ad essere appresa e compresa, che non nelle opere d'arte?

— Siamo precisi, Ortensio rispose lentamente. La natura visibile ha, come la storia, immanente l'inspirazione estetica, in un grado di potenzialità incomparabilmente più energico delle opere d'arte. Ma così fatta potenzialità, amico mio, non è arte; per la ragione semplice, e su ciò non dovrebbe cader dubbio, che l'arte non è poi nella natura sensibile, ma nello spirito intellettivo. L'arte non è nelle cose, ma soltanto nell'uomo. In presenza della natura, come pure di un quadro, noi non siamo, ripensaci, passivi spettatori di un'arte naturale od umana. Noi stessi, invece, a vicenda creiamo o ricreiamo qui e là l'opera artistica, in virtù della nostra spirituale potenza. E questa noi siamo disposti a sentirla e riesprimerla assai più facilmente dinanzi ad un lavoro estetico, che in presenza della natura. E perciò ripeto e sostengo, che molti posson magari apprendere e gustare le bellezze dell'arte formata, umana direbbesi, ma pochi poi comprendere e godere la bellezza veramente divina di questo naturale universo.

— Ma perchè, Ortensio, perdonami, tu non vuoi riconoscere che tutti possediamo più o meno quest'intima capacità di godimento estetico? Non sarà capitato anche a te, come a me, di udir gente volgare stupirsi per meraviglia innanzi al mare o al cielo profondo o agli abissi de' monti? Così li avrai veduti commoversi per una rappresentazione drammatica o alla lettura d'un romanzo...

— Adagio, Piero, m'interruppe, con mano accennando, l'amico; teniamoci nel campo della natura inanimata, del paesaggio, come si suol dire, in cui non sia presente alcun elemento di vita morale od umana, storica si direbbe, che distragga o turbi il giudizio di puro ed esclusivo valore estetico. Pessimista, quale tu mi conosci, ti concedo nondimeno, se vuoi, che dinanzi alla natura inanimata, in presenza di un tramonto come quello da noi contemplato, anche un uomo ordinario sia invaso da un fremito arcano, quasi dinanzi a un che di immensamente bello. Non solamente tutta Vallombrosa lo proverebbe quel fremito, ma i villani tutti quanti e i bottegai laggiù del Valdarno. È umano; e non per nulla noi siamo tutti uomini. Lo dovrebbero sentire, me l'auguro, pure innanzi a questo cielo stellato, alle foreste intorno vagamente illuminate dalla luna, che sormonta Pratomagno e predomina su le ombre infinite e i silenzi. Ma in chi — l'amico proseguì con voce più bassa e raccolta, quasi solo parlasse a sè medesimo — in chi quel fremito oltrepasserebbe la superficie del senso, qual leggiera e fugace impressione, in chi diventerebbe il sentimento profondo della verità e della gioia, occulta nello spirito dell'universo?

— In chi, dimmi, Ortensio? — Però ch'ei tacque, come vergognoso e restio a svelarmi un segreto.

— In coloro, egli continuò, il viso e l'animo in alto, in coloro,

e credo sian pochi, e mi vorrei illudere, ai quali il destino largì, deità formidabile, un'anima capace di comprendere la vita spirituale presente nell'universo, di sentire la propria natura, ben oltre questa sensibile corporeità personale e i limiti del piccolo mondo di vanità e sensualità, in cui siam tratti a vivere. Son quelli che nel tenue respiro di una notte lunare, come nel vivo splendore del sole occidente, sentono palpitare la loro vera corporeità e vivere la loro propria anima, per la virtù dello spirito, fattasi anima dell'universo. Per essi la natura, che dicesi morta, è viva anzi di un'alta e più perfetta vita. Perchè i silenzi dell'ombra, come le armonie della luce, sono ugualmente piene del loro pensiero, dei sogni, delle visioni, per cui raggiungono attraverso le cose visibili la beatitudine mistica del proprio essere spirituale. Ad essi la natura rivela, d'istante in istante, vie più profonde essenze di verità e più splendidi tesori di bellezza. E tu non credi, amico — soggiunse rivolgendosi ad un tratto — che così e non altrimenti contemplassero il mondo inanimato gli occhi dei grandi artisti, da un Leonardo a un Turner?

— Certamente, diss'io, con un cenno del capo.

— E tu credi che un Leonardo o un Turner presumessero di poter concretare, e fissare, entro i limiti di un quadro, con i loro pennelli e colori, le paradisiache visioni, e che così, guardando i loro quadri, noi si possa realizzarne di nuovo entro noi stessi l'intima perfezione? O non hai tu provato, lasciando esposizioni o musei, come un senso di sgomento, di pena, quasi dinanzi a vani tentativi di esprimere l'inesprimibile, quel fluire della vita cioè, che vedesti nel tramonto e contempli nella notte, e che fu già perenne motivo di sconforto, prima di noi, nell'animo dei grandi artisti?

— Tu dici bene, Ortensio; anche il teatro mi disgusta, quando vi rappresentano opere d'arte. Mi pare quasi che Amleto non possa mai trovare, per me, un interprete degno.

— Eppure, continuò, i più escon di là pienamente appagati. Egli è che gli uomini, amico, sono tutti un po', come Fausto, assillati da un solo desiderio, da un solo amor della vita, in forma di bellezza. Ma, per i più, la vita è il godimento sensibile; Margherita è il loro ideale, il piacere cioè che fiorisce per il dolore. In pochi la bellezza assume le pure forme di Elena, dell'amore che è redenzione dell'anima. Pochi al congiungimento con la creatura terrestre, preferiscono la comunione con la figlia del cielo. Ma fortunatamente vi è speranza — diss'egli temperando le parole, forse troppo decise — che i pochi sian molti, perchè in ogni anima può, giova crederlo, accendersi la fiamma della vita spirituale, destata e secondata dalla sacra scintilla dell'arte. Tale almeno è la forza dell'educazione.

— Tu, dunque, hai fiducia, gli chiesi, nell'educazione?

— Debbo averla, rispose; ma ignoro, se poi non sia l'anima umana, che riesce a educarsi da sè, nella società in mezzo a cui le fu dato di vivere. Ma perchè discutere noi di educazione estetica? Lasciamo questi problemi agli utili ozi invernali di tanti educatori del genere umano; e noialtri pensiamo al ritorno, che mia sorella non stia in pensiero per noi. Lupìn, su.

Ci alzammo. Il cane, che s'era accosciato lì presso e già si appisolava, dette un balzo, postandosi drizzato come contro un ne-

mico non visto. Ortensio gli accennò, con lo schiocco delle dita, la via del ritorno.

Preceduti dalla fida bestiola, riprendemmo per la macchia. A distanza, laggiù sotto noi, lampade elettriche varie e dispersi chiarori nel buio ci richiamavano verso la voluttuaria città delle estive eleganze.

— La luna, vedi, ci favorisce, stasera; dissi, nel rimettere il piede sul noto sentiero.

— Sì, rispose egli quindi, interrompendo l'alto silenzio di tutte le cose all'intorno; e così andiamo noi pure. secondo la parola del poeta « tacitae per amica silentia lunae », come una volta gli Achei mossero incontro ad Elena.

SALVATORE MINOCCHI.

SAMUELE CHAMPLAIN

E IL SUO VIAGGIO NELLE INDIE OCCIDENTALI

Samuele Champlain, il fondatore di Quebec e primo governatore del basso Canadà, se è notissimo in Francia, non lo è egualmente in Italia.

Nato a Brouage verso il 1570, servì quale maresciallo Enrico IV durante la guerra sulle coste della Bretagna contro gli Spagnuoli. Dopo la conclusione della pace, nel 1598, per non restare ozioso, decise di fare un lungo viaggio, imbarcandosi su una nave della flotta che il Re di Spagna soleva inviare ogni anno alle Indie occidentali.

La relazione di questo suo primo viaggio sembra essere tuttora inedita nel testo originale francese, e ne fu pubblicata solo una traduzione inglese dalla Hakluyt Society nel 1859 col titolo: *Narrative of a voyage to the W. Indies a Mexico* (1599-1602), *translated by A. Wilmere* (London, N. Shaw, 1859).

Del testo francese esisteva un manoscritto nella biblioteca di Dieppe, che ora più non vi si trova, non essendo indicato nel Catalogo pubblicato dall'Omont, nel 1888 (1). Un altro è posseduto dalla R. Biblioteca Universitaria di Bologna col n. 1072 (XII). È un volumetto cartaceo, scritto nei primi anni del seicento, di carte 72 n. n., illustrato da cinquanta disegni a penna, eseguiti con molta finezza e precisione.

Ha il seguente titolo: *BRIEF . DISCOVRS . DES . CHO | ses plus remarcables que Samuel Champlain | de Brouages a recogneues aux Indes | occidentales Au voyage qu'il en | affaict en Icelles en l'année* | MDLXXXXIX *Et en* | *l'année* VI *comme* | *suit.*

Me ne servo per dare notizia di questo primo viaggio che Samuele Champlain fece per potere riferire al Re di Spagna alcune particolarità fino allora non osservate da alcun francese.

***

Egli andò a Blavet, ove eravi un suo zio, detto il capitano *Provençal*, stimato uno dei migliori marinai della Francia, che dal re di Spagna era stato nominato pilota generale della sua armata navale.

S'imbarcò con lui nell'agosto del 1598 su di una nave detta il

(1) V. *Catalogue général des manuscrits des Bibliothèques de France. Départements* (Tome II, p. 271).

San Giuliano, e dopo dieci giorni di navigazione giunsero al capo di Finisterra, che non potè riconoscere per la gran nebbia. Il giorno appresso tutte le navi si riunirono e si fermarono alle isole di Bayonne in Galizia; perchè una nave aveva necessità di riparazioni. Vi rimasero sei giorni, poi fecero vela verso il capo S. Vincenzo. Si fermarono un mese a Cadice, indi proseguirono per Sanlùcar de Barramèda, ove dimorarono tre mesi; visitando pure Siviglia; dei quali luoghi il Champlain riprodusse nella sua relazione un diligente disegno a penna.

Durante questi tre mesi giunse avviso al re di Spagna che una armata navale inglese era in viaggio per occupare Portorico. Allora egli inviò in suo soccorso una flotta di venti navi e duemila uomini. Anche il San Giuliano dovette far parte di questa spedizione, con grande soddisfazione del Champlain; ma le sue speranze restarono poi deluse, perchè gli inglesi si ritirarono dopo avere perdute due navi, fatte prigioniere.

Non passò molto tempo che il Champlain potè imbarcarsi con Francesco Colombo, cavaliere di Malta e generale della flotta spagnuola, che intraprendeva un viaggio nelle Indie. Questa flotta fece vela nel gennaio del 1599, ed in sei giorni giunse alle isole Canarie, poi all'isola di Descada e a Guadalupa; la prima deserta, l'altra abitata da selvaggi, più di trecento de' quali al loro arrivo fuggirono verso i monti. I viaggiatori, dopo aver fatta qualche provvista, tornarono alle loro navi. Codesta isola (secondo il Champlain) misurava circa venti leghe di lunghezza e dodici di larghezza. Vi si fermarono due giorni ed il terzo passarono per un gruppo di circa quaranta piccole isole dette *Le Vergini*, a levante di Portorico. A Champlain dissero che ne erano state scoperte più di ottocento, tutte disabitate.

***

Di là passarono all'isola detta Margherita, ove si pescavano le perle. Dal porto partivano ogni giorno trecento canotti per la pesca suddetta, che facevasi dai negri schiavi del re di Spagna; tenendo un piccolo paniere nel braccio, si tuffavano in mare fino al fondo, lo riempivano di una specie di ostriche, poi risalivano nel loro canotto e ritornando al porto consegnavano il paniere ad un ufficiale del re.

Partendo da Margherita andarono a Portorico, che sembrò al nostro viaggiatore *fort désolée tant la ville que le chateau*. La maggior parte delle case erano state incendiate e non vi trovarono più di quattro persone, oltre qualche negro. Questi dissero che i mercanti erano stati fatti prigionieri dagli inglesi, e quelli che erano potuti fuggire s'erano salvati sulle montagne, di dove non erano più discesi per timore degli Inglesi, che avevano riempiute le dodici navi della loro flotta di zucchero, rame, zenzero, oro ed argento.

Portarono via pure cinquanta pezzi di artiglieria, che presero nella fortezza. Gli Inglesi sbarcarono a Portorico improvvisamente, con seicento uomini, per saccheggiare la città, e poterono senza alcuna resistenza occupare in meno di due ore anche la fortezza.

Champlain trovò Portorico assai piacevole e montuosa, dice che produce cedri, palme ed altre piante. Di una ch'egli chiama *Sombrade*, dà anche il disegno. Tra i frutti nomina gli aranci, i cedri, le carobe, ed uno chiamato *corazon*, perchè ha la forma d'un cuore, è di color giallo e rosso, con una pelle molto sottile. Se si spreme, ne esce un sugo odoroso, che ha il gusto della crema. Non cresce grano, nè vite in tutta l'isola. Relativamente alla fauna dice d'aver visto alcuni piccoli uccelli, simili ai pappagalli, che egli chiama: *Poquites*.

A Portorico il Champlain dimorò circa un mese, ed il generale vi lasciò trecento soldati di guarnigione nella fortezza, ove fece collocare quarantasei pezzi di artiglieria.

***

Partendo da Portorico il generale Colombo tenne presso di sé quattro navi, tre inviò a Portorella e tre alla Nuova Spagna. Fra queste eravi quella su cui viaggiava Champlain. Il generale restò in terra ferma e gli altri costeggiarono l'isola di San Domingo, dal lato nord, giungendo a Porto Plata, per vedere se eravi lungo la costa nessun vascello straniero, non essendovi permesso il traffico.

Percorsero circa una lega senza incontrare alcuno, fuorchè qualche negro, che diede avviso ai nostri viaggiatori d'esservi due vascelli francesi nel porto di *Manceville*. Ma quando vi giunsero, i francesi erano passati nel porto di Mosquito, ed al loro appressarsi presero la fuga. Le navi furono abbandonate e l'equipaggio si salvò a terra. Un'altra nave, volendo approdare si sfasciò, e non vi restò che un marinaio, il quale non potè salvarsi essendo zoppo e un po' malato. Questi disse che i due vascelli erano di Dieppe.

Il porto di Mosquito (secondo il Champlain) ha più di duemila passi di lunghezza, ha un'isoletta nel mezzo, ed è piacevole per abbondanza di alberi.

Avendo saputo dal marinaio zoppo francese che vi erano tredici grandi vascelli armati francesi, inglesi e fiamminghi, l'ammiraglio decise di impossessarsene nel porto di S. Nicola, ov'erano ancorati. Preparò tre galeoni di cinquecento tonnellate ciascuno, ed alla sera approdarono alla rada di Monte Cristo, che trovasi in un luogo sicuro e ben difeso da un monte; e dai boschi. Il giorno dopo arrivarono al capo di S. Nicolò e gettarono sollecitamente le ancore, avendo il vento contrario.

Tutta la notte fecero il possibile per entrare nel porto, ed al mattino seguente fu deciso di fare avanzare le navi più vicino al porto che si poteva per battere l'avversario a colpi di cannone e fare scendere a terra i soldati. Ma contrariamente a ciò che s'aspettavano, il nemico si preparò tutta la notte per affrontarli. Gli Spagnuoli perdettero un po' del loro coraggio, levarono tosto le ancore e non cessarono d'inseguirli per tutto il giorno e la notte seguente, finchè li videro a quattro leghe di distanza.

L'almirante cessò d'inseguirli; ma, se avesse voluto, li avrebbe presi, avendo migliori navi, più uomini e munizioni di loro. Durante questa caccia videro una nave di quattro, o cinque tonnellate,

che erasi intrusa fra le loro; furono tirati alcuni colpi di cannone, ma nessuno rispose; l'inseguirono, vi fecero entrare venti soldati, ma non vi trovarono altro che le vele. Ciò diede motivo di ridere e vi fu chi disse che era il vascello del diavolo.

***

Lasciarono San Domingo e continuarono il viaggio verso la Nuova Spagna, che (secondo Champlain) ha centocinquanta leghe di lunghezza e sessanta di larghezza; è molto fertile di frutti, ha bestiame e mercanzie; molti buoni porti ed una sola città abitata da Spagnuoli. Il resto della popolazione è indigena, amica dei Francesi, coi quali trafficano spesso segretamente. Il clima vi è assai caldo ed il suolo montuoso. Non vi sono miniere d'oro e d'argento, ma solo di rame.

Da San Domingo continuarono costeggiando l'isola di Cuba, dal lato sud, e videro alcune isolette, dette Caiman, in numero di seicentosette. Ma è un passo pericoloso per alcuni banchi di sabbia che vi sono. Gettarono le ancore fra le dette isole e vi si fermarono un giorno. Champlain scese a terra in due isolette, camminando per una lega e traversando folti boschi; vi prese conigli ed alcuni uccelli, che vi abbondano. Alcuni sono grandi come oche, hanno la testa grossa, il becco largo, le gambe corte ed i piedi come quelli delle anitre.

Levarono le ancore alla sera, ed il giorno dopo verso le tre ore del pomeriggio arrivarono alle isole della Sonda, ove fecero buona pesca; poscia approdarono a San Juan de Luz, che è il primo porto della Nuova Spagna, e dista quattrocento leghe da Portorico.

Gli Spagnuoli ogni anno vi andavano per fare incetta d'oro, d'argento, pietre preziose e coccinìglia. Vi era una buona fortezza, munita di tutto l'occorrente, sufficiente per il luogo. Questa occupa tutta l'isola, che è di seicento passi di lunghezza e duecento cinquanta di larghezza. È il porto più pericoloso che vi sia, protetto solo dalla fortezza dal lato nord. Ai muri di questa erano appesi anelli di bronzo per legarvi le navi, che talvolta erano così vicine le une alle altre, che il vento le faceva cozzare insieme con grave pericolo. Dall'altro lato del castello, a duemila passi, havvi una piccola città, detta *Bouteron*, ed a quattro leghe da questa un'altra, che denominasi Vera Cruz, in bellissima posizione, a due leghe dal mare.

***

Quindici giorni dopo il suo arrivo a San Juan de Luz, il Champlain, col permesso del suo generale, andò al Messico, distante da detto luogo cento leghe. Egli scriveva che non si può immaginare un luogo più bello del reame della Nuova Spagna, che ha trecento leghe di lunghezza e duecento di larghezza. Nel Messico egli ammirò le belle foreste di palme, cedri, aranci ed altre piante, con uccelli di varie specie in abbondanza. Le campagne erano piene di bestiame, come cavalli, muli, buoi, vacche, montoni e capre, che trovavano sempre fresco pascolo in ogni stagione. Ivi l'inverno non

esiste; il clima vi è temperato; non piove che due volte all'anno, ma le rugiade di notte vi sono talmente abbondanti che le piante non soffrono per la siccità. Inoltre tutto il paese è irrigato da fiumi e canali navigabili. Il suolo vi è fertile; vi cresce il grano due volte all'anno ed in gran copia. In ogni stagione si trovano frutti buonissimi, e gli alberi non ne sono mai privi. Se il re di Spagna avesse permesso che vi si piantassero viti, queste avrebbero data ottima uva. Champlain dice d'aver visto dei grappoli d'uva che avevano grani grossi come prugne e lunghi come la metà del pollice; migliori assai di quelli della Spagna.

Della città di Messico non era meno entusiasta il viaggiatore francese, così superbamente ricca di bei templi, di palazzi, di belle case, di vie larghe, con belle e grandi botteghe piene d'ogni sorta di mercanzie ricchissime. Egli credeva che nel Messico vi fossero da dodici a quindicimila abitanti spagnuoli e sei volte tanto di Indiani cristiani, oltre un gran numero di negri schiavi. Questa città è circondata da uno stagno, nel quale sboccano quattro canali navigabili, lungo i quali erano molti bei giardini e terreni fertili.

A due leghe dalla città vi erano miniere d'argento, che il re di Spagna aveva date in affitto per cinque milioni d'oro all'anno. Dal Messico proveniva molta cocciniglia, che ricavasi da un frutto grande come una noce, pieno di granelli; lo si lascia disseccare, poi si batte come il grano. Solo il re di Spagna poteva seminare e raccogliere detta pianta, ed i mercanti dovevano comprarla dai suoi uffiziali.

***

Continua il nostro viaggiatore dando curiose notizie e disegni di altre piante, che egli chiama: *Cacau*, *Gouyane*, *Acoyates*, *Algarobes*, *Carreau*, *Siroilles*, *Cocques*, *Mamaix*.

Dopo avere parlato degli alberi, delle piante e dei frutti, Champlain dà notizie e disegni degli animali, incominciando dal serpente a sonagli, che egli dice avere sulla testa due penne ed alla estremità della coda una specie di sonagliera, che fa rumore quando si muove.

Animale che ha del favoloso è una specie di drago, colla testa simile a quella dell'aquila, ali come di pipistrello, due piedi, la coda squamosa. Era grande come un montone; ma non pericoloso. Meno male!

Poi continua scrivendo dei coccodrilli, di straordinaria grandezza, alcuni dei quali, detti *Caymans* (Caimani), erano lunghi fino a venticinque o trenta piedi, e sono molto feroci.

Anche le testuggini che egli vide erano di straordinaria grandezza. Alcune avevano un guscio, entro il quale potevano star seduti tre uomini come in una barchetta. La carne, egli dice, che è buonissima e simile a quella del bue.

Tralascio le notizie di altri animali per riferire ciò che il Champlain dice della natura e dei costumi degli Indiani.

La più parte di quelli che non sono soggetti a gli Spagnuoli adorano la luna, e fanno le loro cerimonie radunandosi nel mezzo dei loro villaggi, e disponendosi in cerchio si mettono a danzare

con alte grida. Poi chinano il viso a terra pregando; si levano e tornano a ballare, continuando così per circa sei ore. Gli Spagnuoli al principio della loro dominazione vi avevano introdotta l'inquisizione, che li rendeva schiavi e li faceva morire in gran numero. Ma poi l'inquisizione fu tolta e gli indigeni ebbero più libertà ed una vita più regolata e tranquilla. Ogni villaggio ebbe un prete, che teneva nota dei nomi e soprannomi di tutti gli Indiani; uno di questi era come il procuratore del villaggio, ed alla domenica tutti dovevano andare alla messa. Se qualcuno fosse mancato senza legittimo motivo, riceveva trenta, o quaranta colpi di bastone. Gli Indiani sembrarono al Champlain di carattere malinconico, ma intelligenti. Le loro case erano coperte di scorze d'alberi; possedevano cavalli, muli e buoi; stavano un mese, o due in un luogo, poi passavano in un altro, e la loro vita era continuamente nomade.

***

Dopo essere rimasto un mese al Messico, Champlain ritornò a San Juan de Luz, ove s'imbarcò per Portoviejo, navigando per tre settimane. Ma cotesto luogo fu trovato dal nostro viaggiatore mal sano e brutto; vi piove quasi sempre, e se la pioggia cessa, il caldo vi è insopportabile e l'aria infetta; talchè molti soldati e marinai ne morivano. Il luogo è montuoso, pieno di boschi, con molte scimmie. Vi erano due castelli all'entrata del porto, con trecento soldati di guarnigione, ed il re di Spagna ne faceva gran conto, essendo distante solo dieci leghe da Panama, ove raccoglievasi tutto l'oro e l'argento che veniva dal Perù, con altre ricchezze.

Notevole è l'osservazione fatta dal nostro viaggiatore relativamente al taglio dell'istmo di Panama. Egli dice che un piccolo canale che sbocca a Portoviejo dista solo quattro leghe da Panama. Se si tagliassero queste quattro leghe, si abbrevierebbe il viaggio di centoquindici leghe e da Panama fino allo stretto di Magellano sarebbe un'isola; da Panama alle Terre Nuove un'altra isola; di guisa che tutta l'America resterebbe divisa in due grandi isole. Se un nemico del re di Spagna occupasse Portoviejo, impedirebbe che nulla possa uscire dal Perù.

Un mese dimorò Champlain a Portoviejo, poi passò a San Juan de Luz, ove soggiornò quindici giorni, attendendo che le navi fossero pronte per andare all'Havana.

Una furiosa tempesta di mare mise in pericolo la vita del nostro viaggiatore, che approdato finalmente all'Havana, vi trovò il generale, ma non l'almirante, che tardò col rimanente dei vascelli.

Dopo diciotto giorni s'imbarcò su di una nave che andava a Cartagèna, e navigarono quindici giorni. Da questo luogo ritornò all'Avana, uno dei più bei porti che Champlain avesse mai visti nelle Indie. Avea all'ingresso due fortezze, con una guarnigione di seicento soldati. All'interno eravi una baja di più di sei leghe di periferia, ove potevano stare vascelli in gran numero.

Quattro mesi si trattenne il Champlain all'Avana, e partendo con tutta la flotta, passò per il canale di Bahama, a nord del quale trovasi la terra della Florida, ed al sud l'Avana. Cotesto canale (se-

condo il Champlain) avea ottanta leghe di lunghezza e otto di larghezza; l'acqua vi corre impetuosamente. Qui vide gran quantità di pesci volanti e ne prese alcuni che s'accostarono al suo vascello.

La Florida sarebbe una terra molto fertile, se fosse coltivata; ma il re di Spagna non se ne curava, mancando di miniere d'oro e d'argento.

Un'altra burrasca di mare diede assai da fare alla flotta del nostro viaggiatore, che, dopo sei giorni, potè finalmente approdare all'isola di Terceira, dell'arcipelago delle Azzorre. Poi vide il capo S. Vincenzo, di dove era partito, e dove finì il lungo viaggio, ringraziando Iddio d'averlo, per sua grazia, compiuto felicemente.

Ritornato in Francia Champlain, ricevette da Enrico IV una generosa pensione in ricompensa dei servigi resi e nel 1608 fu inviato a fondare la colonia del Canadà, di cui fu il primo governatore, dando il nome ad un lago nell'America del Nord, negli stati di New York e di Vermont.

LODOVICO FRATI.

LE OPERE PIE IN ITALIA DAL 1862 AD OGGI

Quod superest date pauperibus.

In un tempo in cui il Governo sembra deciso a riprendere in serio esame la situazione delle Opere pie, che raccolgono in complesso un patrimonio veramente considerevole, non sembrerà inutile una esposizione di dati su questo argomento, tanto più che ora da parecchi anni, le statistiche offrono a questo riguardo delle notizie molto ridotte. Gli Annuari statistici tuttavia, pubblicati con una certa continuità e con una certa regola dalla Direzione generale della statistica dal 1881 in poi, ci offrono dati bibliografici e statistici, che col passar degli anni divengono sempre più preziosi tanto per la storia, quanto per la legislazione, e a questa fonte principalmente noi abbiamo fatto ricorso per la pubblicazione presente che ha lo scopo sopratutto di vedere quale è il progresso compiuto dalle istituzioni di beneficenza in Italia dalla costituzione del Regno ad oggi.

Un primo elenco delle Opere pie fu fatto a cura del Ministero dell'Interno nel 1862, ma una prima vera inchiesta statistica fu intrapresa in quello stesso anno dalla *Direzione generale della Statistica* in base ai conti presentati dalle istituzioni stesse al 31 dicembre 1861, e questi furono i resultati complessivi per il Regno (1):

Statistica del 1862.

	Num. Opere Pie	Patrimonio lordo
14 regioni meno il Veneto e Roma	17264	1.032 606.063
Istituti del Veneto nel 1867 . .	633	69 687 329
Totale .	17897	1.102.293.39[illegible]

Ma i resultati di questo primo tentativo di statistica, venuti alla luce completamente soltanto nel 1872, avevano bisogno di essere riveduti, perchè in quei primi anni della nostra costituzione molti Enti morali, gelosi della propria autonomia e repugnanti di ogni ingerenza governativa, potevano aver fornito notizie non in tutto cor-

(1) La stampa dei resultati della statistica del 1862 cominciò nel 1868 e si chiuse nel 1872, comprendendovi anche i dati del Veneto, raccolti invece nel 1867. L'opera in 15 volumi (uno per regione) non comprendeva la provincia di Roma, di cui per le Opere Pie si ebbero notizie a parte nella *Monografia di Roma e campagna Romana* pubblicata dal Ministero di Agricoltura per l'esposizione di Parigi del 1881.

rispondenti alla realtà; e così nuove indagini più o meno vaste furono quasi subito ordinate sebbene con non troppo rendimento. Quella del Ministero dell'Interno, per esempio, del 1875, che non fu portata neppure a compimento, e fu presentata al pubblico soltanto in parte; e lo studio, migliore, sotto un certo aspetto, compiuto nel 1876 dal Comm. Caravaggio della Giunta centrale di statistica intorno alle *Nuove fondazioni e alle trasformazioni di Opere Pie* compiutesi dal 1862 in poi, da cui risulta che nei primi 15 anni di vita italiana indipendente erano sorte 718 Opere pie nuove, una metà circa delle quali erano *asili infantili* mentre in complesso avevano portato un aumento lordo di patrimonio di 38 milioni. E questo senza contare un bel numero di altre istituzioni di beneficenza, che non facevano, come non fanno, parte delle Opere pie, come i Monti frumentari, i Monti di pietà ecc.

Bisogna giungere tuttavia al 1878 (1) per avere una statistica un po' più certa e completa delle Opere pie, basata sulla legge del 3 agosto 1862, e da questa statistica le istituzioni di beneficenza risultarono in numero di 17.870 con un patrimonio di 1626 milioni, cioè con un considerevole aumento di patrimonio lordo, ma con una diminuzione, sebbene lieve, di istituti, causata dal fatto che nelle nuove statistiche si teneva conto soltanto delle istituzioni rette e regolate dalla citata legge sulle Opere pie (2). Sopra 8402 Comuni poi, quanti erano i Comuni del Regno in quell'epoca, 5951 (ab. 22.229.549) avevano Opere pie, e 2431, no (ab. 4.571.605); e le rendite nette erano calcolate a 91 milioni, che a loro volta si riducevano a 47, cioè alla metà circa, deducendone i pesi patrimoniali (14 milioni); le imposte (altri 14 milioni); e le spese di gestione (15).

A questa epoca bisogna tuttavia ricordare che esistevano pure 578 Monti di pietà; 1965 Monti frumentari; 122 Casse di prestanza agraria; ed altre 51 Opere pie di Assistenza e credito che non facevano parte delle altre Opere pie, e che pur possedevano in complesso un patrimonio lordo di circa 150 milioni.

Questi resultati sempre meglio analizzati ed elaborati vennero confermati dalla successiva indagine compiuta dalla Direzione generale della Statistica nel 1880, che trovò le istituzioni di beneficenza salite a 21866 e il patrimonio lordo a lire 1.896.659.222 e la rendita patrimoniale lorda di 90.362.917, che liberata dai 39 milioni di spesa (15 milioni tasse; 8 oneri patrimoniali; e 16 spese di amministrazione) si riduceva a lire 51.362.917 da spendersi veramente per gli scopi di beneficenza, ai quali l'avevano destinata i diversi benefattori. Una rendita netta adunque non stragrande, ma non bisogna dimenticare che in tale cifra non figurano mai le somme, che ad essa si aggiungono dai Comuni, dalle Province, dallo Stato e dagli stessi privati; somma che in media, da quanto abbiamo potuto vedere, rappresenta più che il doppio della stessa rendita netta delle Opere pie. Nel 1880 infatti sono ben 65 milioni che le Opere pie incassarono da oblazioni

(1) Questa statistica fu compilata dal Ministero dell'Interno.

(2) Non erano considerate per esempio le istituzioni provvisorie sorte in occasione di calamità, nè quelle mantenute dai Comuni, dalle Province e dallo Stato.

temporanee di privati e dal lavoro stesso dei ricoverati; ed altri 31 milioni li ebbero in forma di sussidi dalle Province e dai Comuni; in totale insomma le Opere pie nel 1880 poterono contare sopra una somma complessiva di 147.362.917 lire e cioè:

Rendita netta delle 21866 Opere pie	L.	51.362.917
Da sussidi delle Province e dei Comuni	»	31.000.000
	L.	82 362.917
Da oblazioni temporanee di privati e da lavoro di ricoverati	L.	65.000 000
Totale	L.	147.362 917

Ed abbiamo tenuta distinta l'ultima cifra, perchè sottoposta più dell'altra a subire oscillazioni che possono essere qualche volta anche molto forti, mentre nei sussidi comunali e provinciali le Opere pie possono contare quasi sicuramente e sperare anzi in un progressivo aumento, come provano le apposite statistiche dei bilanci comunali e provinciali.

Crediamo pertanto a questo punto di aver illustrato sufficientemente con cifre la questione della beneficenza, e in modo da potersi fare un concetto esatto del progresso, che queste istituzioni hanno fatto dal tempo della costituzione del Regno ai giorni nostri; e dai numeri risulta che la redenzione d'Italia, nei primi tempi a certi partiti sospetta, non fu per queste pie istituzioni la grandine, come dapprima si credeva, se esse, dal 1867 al 1880, crebbero da 17897 a 21866 e raddoppiarono quasi di patrimonio da 1102 milioni a 1897, senza contare i proventi non disprezzabili delle Province e dei Comuni e degli stessi privati, che, sparite le prime ubbie, seguitarono spontaneamente a sussidiare ed aiutare in ogni modo opere sì benefiche.

Che l'Italia cominciava a farsi veramente, oltre che nel territorio, queste cifre dicono più chiaramente di un intiero capitolo di filosofia storica, e le cifre delle statistiche ultime lo confermano, anche se si noteranno lievi oscillazioni, o per essere più esatti, *soste momentanee*, che davvero non turbano la linea della serie sempre progressiva.

Nel 1900 infatti un'altra vasta indagine fu compiuta anche questa volta dalla Direzione generale della statistica e ne fu base la Legge sulle Opere pie del 17 luglio 1890, n. 6972, che fra le tante altre provvidenze aveva modificato pure la classificazione di tutti gli istituti di beneficenza non corrispondendo più la antica ai nuovi tempi, ed essendo sorti molti istituti di genere nuovo, che non si potevano più trascurare. Anche la carità, come tutte le cose umane, col tempo progredisce e si affina, e le 33 voci della classificazione precedente salirono nel 1900 a 54, perchè vi si aggiunsero le *colonie climatiche*, i *patronati scolastici*, gli *educatori*, i *ricreatori*, le *cucine economiche*, gli *asili notturni*, ecc. Così nel 1900 il numero delle istituzioni di beneficenza salì a 27078 e il patrimonio *lordo* a lire 2.204.955.708, che poteva essere all'incirca così suddiviso:

Fondi rustici e fabbricati	889	milioni	40%
Titoli garantiti dallo Stato	865	»	39%
Altri proventi, canoni, crediti ecc.	450	»	21%
Totale	2204	milioni	100

Questo patrimonio *lordo* dava un'entrata lorda di 104.689.745 lire e una rendita netta di lire 52.559.021; cosicchè nel 1900 le istituzioni di beneficenza potevano contare complessivamente sopra una somma di 120.764.579 lire perchè i sussidi comunali e provinciali erano stati di lire 68.205.558. E questo, senza calcolare la beneficenza momentanea dei privati, i proventi del lavoro dei ricoverati, ecc., non lievi anche questi in complesso, come sopra abbiamo veduto.

Ma sui dati statistici di quest'anno 1900 sarà opportuno soffermarsi ancora, essendo stata questa l'ultima statistica dei lasciti di beneficenza, che prendeva in esame l'argomento sotto i suoi aspetti più vari. Non sarà così inutile per possibili ed opportuni raffronti dare il prospetto del numero degli istituti di beneficenza e del capitale lordo relativo anche per compartimenti per poter fare il confronto con i dati più recenti che fin qui possediamo.

Istituzioni di beneficenza nel 1900 divise per compartimento.

	Num. Istituti	Patrimonio lordo	Rapporto con la popolazione
Piemonte	2978	334895008	100.95
Liguria	609	160939234	149.37
Lombardia	6053	452625489	105.69
Veneto	1740	153312047	48.91
Emilia	1511	190791452	78.03
Toscana	1116	145546391	57.10
Marche	1729	67789529	63.91
Umbria	1648	41432781	62.10
Roma	1227	153566242	128.30
Abruzzi e Molise	870	29068977	20.17
Campania	2830	228320432	72.24
Puglie	1361	60809637	31.03
Basilicata	185	7543436	15.37
Calabria	545	10858367	7.92
Sicilia	2520	155052827	43.93
Sardegna	156	12403859	15.67
Totale	27078	2204955708	67.90

Il numero massimo d'istituti di beneficenza risultava adunque nella Lombardia (6053) e poi dopo — benchè a grande distanza, perchè si tratta di circa la metà — nel Piemonte (2978) che di poco supera la Campania (2830) e la Sicilia (2520) fin giù alla Sardegna, che occupa l'ultimo posto con 156 istituti soltanto. Anche il patrimonio, quanto alle cifre assolute, si comporta nei diversi compartimenti quasi nel modo istesso del numero degli istituti ed occupa il 1° posto la Lombardia, il 2° il Piemonte, il 3° la Campania; e seguono dopo l'Emilia, la Liguria, ecc., ed è l'ultima la Basilicata con un patrimonio minimo di 7,543,436 in confronto al massimo di 452,625,489 che risultava in Lombardia. In rapporto al numero degli abitanti della regione le cose cambiano invece completamente, ed il primo posto è occupato dalla Liguria, che, sulla media totale del Regno da 67.90, sale a 149.37; vien poi il Lazio con 128.70; la Lombardia con 105.69; il Piemonte con 100.95; ma dopo, poche sono le regioni

che superano la media totale del Regno: l'Emilia ha 78.03; la Campania 72.24; e tutte le altre hanno medie inferiori, fino alla Calabria che è rappresentata da 7.92.

Dopo questa indagine del 1900 che fu pubblicata con abbondanza di notizie e di chiarimenti nell'*Annuario statistico* del 1905-07, ultimo della prima serie degli Annuari statistici italiani, la statistica della beneficenza ricompare, benchè con minor ricchezza di dati, negli Annuari della seconda serie, a cominciare da quello del 1911, e se si raccolgono i dati per quinquenni fino a tutto il 1917, ultimo anno di cui si hanno notizie ufficiali, si trovano i resultati seguenti:

Anno	Numero Istituti	Patrimonio lordo complessivo
1900	27078	2 204. 955 708
1901-1905	240	77 259. 958
1906-1910	516	122. 408. 723
1911-1915	602	128. 757 163
1916	91	24. 935. 161
1917	87	23. 307. 461
	28614	2. 581. 624 174

Dal 1900 al 1917 adunque le istituzioni di beneficenza si accrebbero di ben 1536 istituti nuovi ed il patrimonio lordo, fra lasciti a vecchie e a nuove istituzioni, si accrebbe di lire 376,668,466, con una media annuale nel diciassettennio di circa 22 milioni. E su questa media di aumento annuo, sembra che si possa calcolare perchè nel periodo suddetto si va da un minimo di 13,148,727 nel 1902 ad un massimo di 31,265,830 nel 1909, e crediamo che queste cifre medie e quelle anche più particolareggiate del 1900, possano servirci per calcolare *per approssimazione* e con sufficiente esattezza anche il patrimonio attuale delle Opere pie, non essendovi pur troppo statistiche più recenti dopo il 1917.

Così sulle basi dei resultati pubblicati nel 1900, possiamo calcolare che la rendita *lorda* del patrimonio degli istituti di beneficenza nel 1917 fosse di 122 milioni circa e di 60 circa la rendita *netta*, con un aumento certo non troppo forte in confronto ai 104 milioni di rendita lorda, e 52 di rendita netta risultati nel 1900. Ora a questa specie di *sosta* verificatasi dal 1900 in giù, governi e privati dovrebbero provvedere con una maggiore tutela, che desse maggiore affidamento ai benefattori, poichè non si può negare che l'affluenza dei lasciti in rapporto al numero degli anni è molto diminuita in questi ultimi tempi, e una causa deve esserci certamente. Ma questa causa non è davvero di indole politica, come spesso ho sentito ripetere da *laudatores temporis acti* che invano risognano fatti ed epoche che giammai torneranno. Con l'Italia nuova dal 1862 al 1900, istituti e patrimoni crebbero tanto, che nessun'altra prova di fiducia potrebbe essere maggiore di questa:

Anno	Num. Istituti	Patrimonio lordo
1861 67	17. 897	1. 102. 293. 392
1880	21. 886	1. 897. 659. 222
1900	27. 078	2. 204. 955. 708
1917	28. 614	2. 581. 624. 174

Così nei primi 13 anni si ebbero ben 3969 istituti nuovi, ai quali se ne aggiunsero nel ventennio successivo altri 5212; dal 1900 in poi crebbero invece in 17 anni soltanto di 1536, e basta la data dell'anno per escludere che questa diminuzione si debba attribuire a cambiamenti politici avvenuti nel cinquantennio. Con la costituzione del Regno fino al 1900, quasi raddoppiarono le istituzioni, e certamente raddoppiò il patrimonio degli istituti di beneficenza, mentre la stasi si verifica soltanto in questi ultimi tempi; e difficile non dovrebbe essere rintracciarne la causa e ricondurre la beneficenza alle antiche tradizioni di liberalità.

Crediamo anzi che terminato il periodo bellico e i timori postbellici le sorti anche della beneficenza debbano rialzarsi naturalmente; ma bisogna accrescere la fiducia nei benefattori, facendoli convinti — come del resto in grandissima parte avviene già ancorchè da tutti non si creda — che vanno realmente ai poveri, le rendite ad essi dai benefattori destinate. Piuttosto le autorità potrebbero nell'interesse collettivo verificare se per caso certi testamenti e certi lasciti da un ventennio circa più non si facciano con la consueta frequenza per quel lavoro subdolo che certi partiti sanno magnificamente fare a danno dei poveri e *pro domo sua*. In ogni modo per esercitare una tutela diretta e continua su tutte queste istituzioni di beneficenza, senza dar luogo ad una grande costruzione burocratica, vana di solito e dispendiosa, noi ripetiamo la nostra proposta: presso il Ministero dell'Interno, o meglio presso la Direzione generale della statistica, si costituisca uno *schedario* di tutte le Opere pie del Regno e si faccia l'obbligo all'ufficio di tenerlo al corrente di anno in anno, segnando in ogni scheda il patrimonio fondamentale per ogni istituto, e le rendite e le spese, *divise queste in spese per i poveri e spese di gestione*.

Uno schedario simile che non conterrebbe per parecchio tempo più di 30,000 schede, una volta impiantato, riuscirebbe tutt'altro che mastodontico (ne conosciamo altri ben più mastodontici di centinaia di migliaia di schede per molto meno!) e con una spesa minima di mantenimento e di personale, — perchè poche persone, se dedicate solo a questo, basterebbero a tenerlo al corrente e farvi sopra i lavori opportuni, — si potrebbero eseguire sempre da parte dello Stato e dei privati tutti quei riscontri e quegli studi che si credessero necessari con qualunque genere di aggruppamento, e sotto qualunque aspetto si volesse studiare la questione per tutelare questi patrimoni pubblici, e render massima la fiducia nei benefattori. Perchè se la media del Regno in rapporto al numero degli abitanti da 67.90, quanto era nel 1900, è salita nel 1917 soltanto a 71.47, è segno che una forza nascosa lavora ai danni della pubblica beneficenza, che dal 1862 al 1900 aveva seguitato a progredire con tanta rapidità; e questa inerzia, indifferenza, o astuzia bisogna vincere con la fiducia, affinchè in tempo breve i 2 miliardi e mezzo che posseggono oggi gli istituti di beneficenza divengano *tre miliardi* rotondi, come presto sarebbe avvenuto se si fosse sempre conservata la liberalità dei primi 33 anni.

Ma prima di chiudere questo articolo di statistica, più che mai storica, non sarà forse inutile estrarre dall'ultima statistica del 1917

qualche altro dato più particolareggiato per confrontarlo con i dati degli anni precedenti.

Daremo così anche per il 1917 il prospetto degli istituti di beneficenza e del relativo patrimonio secondo la divisione per compartimento, come abbiamo fatto prima per il 1900:

REGIONI	N. Istituzioni	Patrimonio lordo	Rapporto con la popolazione
Piemonte	3250	409302482	116.6
Liguria	662	185267215	145.9
Lombardia	6556	555039906	111.0
Veneto	1838	194957644	52.2
Emilia	1618	217530245	77.4
Toscana	1211	164738372	60.0
Marche	1780	76431237	67.4
Umbria	1671	48244080	67.5
Lazio	1278	164157542	18.4
Abruzzi e Molise	899	32972239	22.2
Campania	2917	252285907	73.6
Puglie	1415	72068074	32.2
Basilicata	192	8066759	16.5
Calabria	574	16077720	10.9
Sicilia	2585	168917650	45.5
Sardegna	168	15567102	17.6
Totale	28614	2581624174	71.4

In cinquanta anni adunque, dal 1867 al 1917, il patrimonio lordo delle istituzioni di beneficenza sarebbe cresciuto di 1 miliardo e 479,330,782 lire, con una media di circa 30 milioni all'anno. Si mantiene tale media in questi ultimi anni? Nel 1916 i nuovi lasciti furono di 25 milioni circa; nel 1917 poco più di 23, ma da parecchi indizi possiamo concludere che negli anni successivi la media di 30 milioni per anno sarà forse superata; cosicchè nel 1923, rifacendosi i calcoli sulla base degli anni passati, potremmo calcolare sopra una cifra complessiva di capitale *lordo* di 2700 milioni, che fra fondi rustici e fabbricati, titoli garentiti dallo Stato ed altri proventi potrebbe essere così suddivisa:

Nel 1917

Fondi rustici e fabbricati	1.032.860.000	40 %
Titoli di Stato	1.006.980.000	39 %
Altri proventi	541.784.174	21 %
	2.581.624.174	100

Nel 1923
(Cifre calcolate)

Fondi rustici e fabbricati	1.085.600.000	40 %
Titoli di Stato.	1.058.460.000	39 %
Altri proventi	569.564.174	21 %
	2.713.624.174	100

E il numero delle istituzioni, da 28,614 quante erano nel 1917, oggi non dovrebbe essere lontano da 29,000 circa, avendo notato in questi ultimi anni il fiorire di certe istituzioni nuove che vanno consolidandosi, ed alcune veramente bisognose di aiuti per la causa grave che le ispira, come gli istituti, per esempio, contro la tubercolosi.

Il problema adunque delle Opere pie è una questione di sommo interesse e degna di tutte le cure e tutte le attenzioni del Governo, che ha l'obbligo sacro di conservare e far amministrare nel miglior modo possibile questo vasto patrimonio pubblico. E a maggiormente convincerci di questo basta dare un'occhiata alla divisione che subisce questo patrimonio attraverso le tante Opere pie di ogni genere e di ogni specie; dalle Congregazioni di carità agli istituti pei ciechi, per i discoli, per i malati poveri di ogni specie, a sollievo insomma di quell'infinità di mali che opprimono l'umanità.

Nel 1917 — è questa l'ultima statistica ufficiale che abbiamo — erano 4948 le Congregazioni di carità; 4326 le Opere pie elemosiniere in genere; 3155 le fondazioni dotali; 1971 gli Asili infantili; 1434 le Opere pie per Ospedali ed altre 172 a loro favore; 1056 per i soccorsi ai malati a domicilio; 577 i ricoveri di mendicità; 687 gli orfanotrofi con altre 126 Opere a favore loro; e 24 le istituzioni per vedove; 42 per sussidi latte; 64 per le puerpere; 21 per carcerati; 82 per cronici; ed altri ed altri istituti ancora per ogni specie di umane miserie, che se una mano benefattrice ha voluto sollevare, nessuno per qualunque motivo deve cercare di distogliere dal loro sacro destino.

Chi è dunque ricco di autorità le tuteli; chi è ricco di denari ricordi più spesso il *quod superest date pauperibus;* e chi altro non possa, con la vigilanza e con l'opera gratuita le sostenga e le aiuti.

GILBERTO BRUNACCI.

LA " SALA MAZZINI „ NEL MUSEO DEL RISORGIMENTO ITALIANO

Ricca di numerosissimi autografi preziosi, di rari opuscoli, giornali e volumi, di ritratti e di altri cimeli, si è, a Palazzetto Venezia, inaugurata, il 22 giugno, l'austera Sala Mazziniana, che inizia, anche a beneficio degli studiosi, quella nobile forma di glorificazione dei massimi Fattori del nostro Risorgimento che è nei desideri e nei propositi del Comitato Nazionale per la Storia del Risorgimento.

Il Presidente Paolo Boselli, rivolgendosi a S. M. il Re, che aveva onorato di sua Augusta presenza la cerimonia inaugurale — alla quale erano, tra gli altri, intervenuti il rappresentante del Governo, i Membri del Comitato Nazionale del Risorgimento e della Commissione per l'edizione nazionale degli scritti di Giuseppe Mazzini e la presidenza della Società Nazionale per la Storia del Risorgimento — pronunciò il discorso che pubblichiamo:

Maestà,

Il Monumento da Monte Mario dirà ai secoli l'opera profetica ed eroica di Giuseppe Mazzini per l'Unità dell'Italia.

Qui è il tempio dell'Idea, che accese la mirabile opera e la improntò unendo alla virtù creatrice l'azione senza tregua e senza sviamenti, fra le acerbità dell'esilio, i cimenti pericolosi: ora fra le sventure della patria, ora fra le ansie del Risorgimento.

Qui è scuola d'eccelsa spiritualità, onde la politica prende vocazione educatrice e diviene ardimenti di fede e patto di sacrificio.

Nei cinquemila autografi qui adunati — come in intimità sacra, in venerazione studiosa — sfavilla il genio, palpita il cuore di Lui, che, nel nome di Dio vivente nel popolo e del Popolo che si afferma in Dio, profuse tutto se stesso nella missione, nella passione unitaria per l'Italia; nella missione, nella passione redentrice per tutti i popoli oppressi, elevatrice di tutti i cittadini in un eguale stato di libertà politiche e di giustizie sociali.

In questi autografi, che s'interrogano con riverente commozione, sentiamo il fremito della vita — ogni riga è squillo d'azione, è grido di propaganda — forte il volere, idealizzato l'amore — il concetto ferace e pronto non improvviso, la penna sempre rapida, mai dubbiosa — nella pienezza del discorso, movimento biblico, vigoria tacitiana e sintesi scultoria — e sempre avvincente quella forma, che somiglia solo a se stessa, cogli echi danteschi, colle ire di Alfieri, cogli impeti del Foscolo, coi colori del Byron rimoderati.

In questi documenti è tutto Mazzini. Egli s'effonde nella madre unanime colle lettere, qui compiutamente serbate, che sono voci di cuore e specchio di vita — conversa cogli alti intelletti d'ogni tempo

cimentando con essi l'originalità del suo pensiero — penetra pensatore, critico, annotatore in ogni dominio del sapere — eccita e guida gli amici, sveglia i popoli assopiti.

Qui sono le pagine da lui vergate stringendo inseparabilmente la potenza del diritto alle leggi supreme del dovere nelle ascensioni dello spirito, nella santità della famiglia, nella fraternità sociale, nell'operare indefettibilmente per la patria — qui sono le pagine da lui vergate per affrettare le provvide rivendicazioni sociali e per salvarle dagli erramenti e dalle illusioni.

Molteplici le idee di Giuseppe Mazzini, luminose e precorritrici nella filosofia e nella letteratura, spaziavano in più regioni, così come a più intenti volgevasi l'opera sua.

Ma sempre sovrastava ispiratrice la sovrana passione unitaria. Perciò le memorabili invocazioni che, per non sperdere ogni speranza, s'inoltravano colà dove la sua ragione politica non era; perciò i patriottici silenzi per non contrastare le promesse del Risorgimento, anche allora che la sua fiducia non le assecondava.

Egli, ligure di quella città vibrante sempre della gesta del 1746 — dopo gli albori dei tempi napoleonici — vive le commozioni per gli eventi di Napoli, del Piemonte, della Romagna, Egli, nella fortezza di Savona (un savonese oggi lo rammenta) pensò, volle il conquisto dell'unità italiana, ad esso si votò — lo affidò alla Giovine Italia, lo perseguì colle generose impazienze, con propaganda divampante — e infervorò per esso la coscienza popolare, senza cui non bastavano gli altri impulsi e le altre forze a far sorgere l'èra nuova in questa Roma che Giuseppe Mazzini, con classica romanità e con italiani presagi, idoleggiò in tutte le ore, tra tutte le vicende, con l'ardore di tutto l'essere suo.

Questa raccolta di autografi, che è prossima ad accrescersi cospiquamente per favore del ministro Giovanni Gentile — è costituita pressochè intieramente da oltre quattromila cinquecento autografi — donati da Ernesto Nathan e dalla famiglia di lui — vigile e sollecita ad avvivare il tradizionale retaggio della fede patriottica e delle idealità mazziniane.

Il ritratto di Ernesto Nathan, che fu dei primissimi nel promuovere la creazione del Museo Nazionale del Risorgimento, è qui posto come a testimoniare i travagli, i propositi, i conforti di Giuseppe Mazzini nella vita dell'esilio e nelle apparizioni in patria, come ad asserire un'amicizia ch'è pensiero, ch'è amore, e ch'è culto verso il Maestro.

Oltre duecento autografi donò Daniele Varè.

Un manipolo ne venne dalla Giunta che presiede all'Edizione Nazionale degli Scritti di Giuseppe Mazzini — edizione che, con raro valore e con amore intenso — compone, cura, illustra Mario Menghini — l'ordinatore di questa sala — cui mi è grato dar lode in nome del Comitato — al quale egli appartiene, Bibliotecario e Conservatore.

E m'è grato salutare fra noi i preclari rappresentanti della Società Nazionale per la Storia del Risorgimento cooperatrice desiderata, per opportuno accordo, nel còmpito che abbiamo comune con essa e coi Comitati di cui essa è a capo.

Maestà — in questa sala si glorifica l'idea combattente e vitto-

riosa dell'Unità Italiana, si segnalano il governo, e le schiere unite a quelle di Carlo Alberto e la meravigliosa difesa della Repubblica Romana nel 1849.

Appena il nostro Museo avrà sede nel Monumento del Gran Re, come vuole il decreto col quale la Maestà Vostra l'ha istituito — sarà colà rinnovata ed ampliata questa sala, e altre tre se ne ordineranno — dedicate rispettivamente — al Grandissimo Avo Vostro, mercè cui la coscienza unitaria del popolo divenne religione di Re, Ragione di Stato, segnacolo di guerre liberatrici — a Garibaldi che diede alle imprese del riscatto il vanto e i prodigi dell'epopea — a Camillo Cavour che, con genio politico incomparabile, alla lunga tradizione della politica della Vostra Casa, volta all'Italia, portò tutta l'anima del Risorgimento.

Anche oggi, Sire, l'Augusta Vostra presenza è solenne consacrazione di storia nazionale — è affermazione che diuturnamente si avvera e si svolge il vaticinio di Daniele Manin. L'Italia è risorta stringendosi tutta alla Monarchia pronta e vittoriosa nelle armi, che affrancano e difendono — Monarchia edificatrice nelle istituzioni della libertà, negli avanzamenti civili — Monarchia che sa le vie dell'avvenire.

Per ciò, Sire, lo spirito dei Grandi fattori del Risorgimento è con voi. Perciò l'opera dei Grandi fattori del Risorgimento nell'opera Vostra si rinnova e procede.

PAOLO BOSELLI.

NOTIZIE LETTERARIE

VINCENZO RICCIO. *Saggi biografici*. Milano, Società editrice «Unitas», viale Monforte, 12.

In questo volume l'on. Riccio raccoglie alcuni profili biografici che in parte, come quelli su Silvio Spaventa, su Diego Tajani e sul generale Gazzola, furono già pubblicati sulla *Nuova Antologia*. Vi troviamo, con questi, altri saggi sul cardinale Capecelatro, su Don Giuseppe Caprioli, su Sidney Sonnino, sul cardinale d'Hohenlohe: studi cotesti, tutti interessanti, che per quanto riguardino uomini diversi di fede e d'azione, sono collegati intimamente da un unico spirito animatore, la sincerità e la forza delle idee professate fino al sacrificio. Figure dunque politicamente interessanti, anche per i rilievi storici di cui l'autore ha voluto e saputo sagacemente illustrarle.

L'on. Riccio, che si iniziò nel giornalismo, oggi tra la politica e la professione forense, ama così spesso tornare ai suoi diletti amori letterari, confermandosi scrittore garbato e colto pubblicista.

Si apre dunque il volume con un profilo biografico su Silvio Spaventa, deputato nel parlamento napoletano prima, quando non contava ventisei anni, e nel parlamento italiano poi. L'autore non può non parlarne degnissimamente — essendo stato successore politico nel collegio di Atessa (Chieti) — con studio ed amore, per la affinità di dottrina e di sentimenti politici che a lui lo ricongiungono. Il rivoluzionario e lo statista si illuminano, con questo profilo dell'on. Riccio, di vivida luce. Spaventa è all'avanguardia del movimento unitario liberale; è nel '49 con Settembrini ed altri venti, arrestato, condannato a morte, *reo*, come diceva la legge borbonica, *del delitto di maestà*. L'autentica fede patriottica rende quell'uomo imperturbato alla sentenza capitale, commutata prima in condanna all'ergastolo e nel '59 all'esilio. Lo Spaventa assurge alla personificazione del martirio, del patriottismo e della sapienza.

E così anche Sidney Sonnino, tanto affine allo Spaventa per dirittura e forza di carattere, non può lasciare arido, in fredda narrazione, l'autore, che con lui militò lungamente nella vita pubblica. L'on. Riccio, parlando di questi uomini che hanno lasciato orma imperitura nella cosa pubblica, parla in fondo della sua stessa fede. E quindi non abbiamo una nuda biografia, ma la rievocazione, pur sempre sincera, di uomini che hanno animato l'azione politica di

chi ne parla. Scritto il *Saggio* su Sonnino mentre questi era ancora in vita e quando ancora tumultuavano le lotte intorno a quell'uomo, non può, come lo studio dello Spaventa, essere la riproduzione completa di un momento della nostra storia, ma è indubbiamente il vaticinio del posto che la storia dovrà riconoscere al Sonnino.

Abbiamo quindi gli interessanti profili su Diego Taiani, sul generale Gazzola, sul cardinale Capecelatro, riprodotti con fedeltà e chiarezza. Ma particolarmente interessanti su tutti sono i capitoli sul segretario di Ferdinando II Borbone, don Giuseppe Caprioli, e sul cardinale d'Hohenlohe. In questi *Saggi* l'on. Riccio dimostra il suo diligente metodo di indagine e di accorta riproduzione di momenti significativi della vita di quei personaggi, entrambi autoritari, sdegnosi, che ebbero, per lunghi anni, azione decisiva sulle sorti rispettivamente del regno borbonico e di quello pontificio.

Il volume si rende interessante, specialmente nei *Saggi* sul segretario del Re Ferdinando II e sul cardinale d'Hohenlohe, per numerose lettere che ora sono per la prima volta pubblicate, dalle quali il carattere dei personaggi risulta chiaramente fedele.

Del Don Caprioli l'autore ha avuto la fortuna di *mettere lo viso* su numerose carte che egli lasciò dopo morte, sul *Diario* ove l'ottimo segretario riproduceva, con un suo linguaggio franco e rude, le sorti dei numerosi affari di Stato. E così pure l'autore, che conobbe personalmente il principe d'Hohenlohe, con un profilo esatto del prelato, offre alla nostra curiosità lettere che illuminano particolari interessanti della storia dei rapporti tra Chiesa e Stato, tra Germania e Italia, tra il Cardinale e Crispi.

Il volume quindi si dimostra interessante per gli uomini e i fatti, che vi sono messi in evidenza con quella chiarezza e fluidità di stile che sono i pregi dello scrittore: e pertanto si legge tutto d'un fiato.

D. Sacchetti.

Adolfo Venturi: *Storia dell'arte italiana. L'Architettura del Quattrocento in Italia*. Vol. VIII, parte I. U. Hoepli, ed. Milano 1923.

L'eco dell'omaggio reverente e festoso intorno al nome di Adolfo Venturi era, sul finire del 1923, ancora desto, quando, a nuova luminosa conferma dell'attributo di maestro nella storiografia artistica nazionale, appariva la prima parte della sua *Architettura del Quattrocento in Italia*: la grande *Storia dell'Arte* si accresceva, così, di un nuovo volume, l'undicesimo.

Accennare in breve spazio ad opera siffatta, elemento integrale d'un insieme già notissimo, vasta da abbracciare in sè «un po' dell'universo», può sembrare assurdo: non lo è, forse, per chi pensi, che sempre giova ogni forma di riflessione, sia quanto si vuole breve e circoscritta, su oggetti che dànno, delle umane capacità, idea confortante. La *Storia dell'Arte* venturiana è di tali oggetti: e l'*Architet-*

tura del Quattrocento, fin dove oggi è pervenuta, è degna del resto: anzi, per certi riguardi, è migliore: chè, direi forse mai tanto perfettamente, come in questo migliaio di belle pagine, l'autore, sempre giovane nell'accoglier ogni corrente novatrice del pensiero, ha significato gli aspetti più rari e, a un tempo, più consueti del suo metodo riflessivo.

L'opera si divide in nove ampi capitoli (1), cui i soliti illuminati indici e sommarî dànno, a chi cerca, facile orientamento.

Dei quattro colossi dell'architettura quattrocentesca (il Brunellesco, L. B. Alberti, L. Laurana, Fr. di Giorgio Martini) lo scrittore, col criterio che gli è proprio, descrive a linee essenziali la vita: invece, indugia sull'attività artistica, con un'analisi che tutta la compenetra; con un'analisi che il rigoroso metodo di storico informa e l'alto senso della bellezza ravviva. Attorno ai colossi, egli stringe poi i seguaci; accanto agli architetti, gli scultori dai bei nomi: sì che, nonostante tutto, un senso d'unità viene alla materia; materia, che non direi immane, soltanto perchè essa è, di per sè, parte di un insieme ben maggiore.

Da un simile criterio d'unità deriva, capitale conseguenza, che la mole dell'opera non cela, il concetto della continuità ininterrotta dell'arte nostra: concetto che Adolfo Venturi, di proposito, non vuol dimostrare, e che perciò, come spesso accade, è più evidente: continuità per cui, dalle espressioni romaniche, che voglion dire persistenza della tradizione classica, l'architettura, attraverso il gotico, perviene alla Rinascita, dove il ricordo della classicità, appunto, « si schiara, si purifica, si calma ». I caratteri peculiari dello stile d'ogni maestro vengono di per sè a luce, attraverso la disamina acuta e fervorosa delle opere, che nitide riproduzioni, abbondantissime, sempre tipiche per la tesi che l'autore vuol dimostrare, completano.

Ed una figura, specialmente, dall'indagine esce integrata e ricostrutta.

Chi s'era abituato a scorgere nel senese Francesco di Giorgio Martini quasi essenzialmente l'ingegnere militare, stupisce dapprima dinanzi ai molteplici aspetti dell'attività di tal maestro, che appare profondo scrittore, architetto civile, scultore, pittore, intarsiatore e miniatore: ma l'analisi vasta, penetrante, di cui il Venturi tutta avvolge l'opera; i raffronti con l'attività d'altri; il rigore logico delle deduzioni; il ricordo di oggetti visti altrove, per i luoghi d'Europa; e, sopratutto, il ritornar continuo e sapiente a quanto, di scritto, l'artista ne ha lasciato (2), emanano tale forza persuasiva, che lo stupore

(1) Cap. I. L'architettura toscana sino al dominio del Brunellesco. — II. Il Brunellesco. — III. Leon Battista Alberti e lo sviluppo completo dello stil nuovo. — IV. Scultori-architetti del primo Rinascimento a Firenze: Donatello, Michelozzo, Pagno di Lapo Portigiani, Maso di Bartolomeo, Luca della Robbia. — V. Maestri Brunelleschiani. — VI. Maestri Albertiani. — VII. Scultori toscani decoratori dal tempo di Donatello alla fine del Quattrocento. — VIII. Luciano Laurana. — IX. Architetti senesi e Francesco di Giorgio Martini.

(2) Codicetto della Vaticana, codice della Magliabechiana, codice laurenziano, replicato nel codice Saluzzo della Biblioteca reale di Torino.

muore: e dopo aver con lo scrittore pensato e raffrontato, la fama imperfetta di un tal rappresentante del nostro Rinascimento appare come una vera e propria ingiustizia della storia, cui solo oggi si ripara.

E se soddisfa il resultato finale dell'indagine, anche ci si rallegra di conquiste singole, cui il critico è pervenuto: le quali, come, riflettendo sull'arte, spesso accade, rimaste insospettate attraverso i secoli, compiute che siano, non lasciano dubbio sulla veridicità loro. Si restituiscono così a Francesco di Giorgio le tavole di prospettiva, ascritte a Piero della Francesca, divise fra il Palazzo Ducale d'Urbino e i musei di Berlino e Baltimora; dell'attività di Francesco lucidamente si fissano le traccie nel Palazzo d'Urbino stesso, dove, come il Vasari diceva, egli lavorò dopo la partenza di Luciano Laurana; e nell'arte di Francesco, di cui finora non s'era sospettata la mirabile ampiezza d'espansione, si vede il modello ispiratore di molti edifizî dell'Italia centrale, delle Marche in ispecie, i cui caratteri, considerati a sè, senza che ne fosse nota la dipendenza artistica, quasi sembravano inesplicabili.

Ma è lontano da me il proposito di addentrarmi fra gl'innumeri problemi, che in questo libro trovano felice soluzione: lascio quindi a chi legge la sorpresa della scoperta.

Piuttosto, mi piace accennare ad un carattere generale di metodo riflessivo, che nell'*Architettura del Quattrocento*, mi par palese, nonostante il tipo dell'opera, e la mole: un carattere che, in studio siffatto, mi sembra singolare, anche in rapporto all'anteriore produzione dell'autore stesso; e fecondo di effetti positivi.

Ho detto che gli aspetti peculiari dello stile d'ogni maestro vengono di per sè a luce, attraverso l'indagine rigorosa e fervorosa delle opere; soggiungo che, il raffronto fra maestro e maestro, sarebbe per valentia di metodo espositivo, implicito, anche se il disegno di ogni personalità non si concludesse con un tratto brevissimo, altamente significativo, in cui, a conoscenza compiuta della vita e dell'attività, si fa professione di conoscenza critica dell'insieme dell'arte d'ognuno; e si fissa la posizione nella storia.

Direi ora appunto che il modo con cui Adolfo Venturi ha, in questo suo libro, raccolta la materia ed ha accordato ciò che è determinazione della vita, delle opere, della cronologia ecc. con ciò che è, per ogni singolo maestro, diretta penetrazione del fatto d'arte, rappresenti il lato singolare, vivo, dell'indagine.

L'autore, evidentemente, in ogni monumento, in ogni particolare di monumento, ricerca con ansia più esplicita che per il passato una prova di coerenza stilistica per parte dell'artista: egli non descrive per scrupolo di storico e tanto meno per compiacenza di letterato: ma descrive perchè, sullo stile dei maestri, imposta essenzialmente il problema delle singole manifestazioni d'arte; le quali, su quella base fissate, lo inducono poi alla comprensione generale dei caratteri artistici degli edifici quattrocenteschi, varî nonostante l'unico persistente criterio del modo di concepire le forme costruttive. Il criterio, che può dirsi propriamente critico, il quale oggi, dinanzi all'arte, tende ad informare le opere monografiche e gli studî definiti e circoscritti, qui, in una materia tanto vasta, in una successione tanto complessa d'atti-

vità e di stili, assume il cómpito di criterio ordinatore: la sua presenza dà un carattere di particolare profondità e vivacità all'indagine, di cui rinnova gli effetti riflessivi: l'elemento storico-erudito non manca; ma l'autore, di esso, non si serve quale scopo, bensì quale mezzo, quasi in funzione del suo intento primo di penetrar direttamente l'arte; ossia lo spirito dell'artista.

Se non vi fosse questa volta nell'opera di Adolfo Venturi, un più determinato desiderio d'intelligenza intrinseca del fatto d'arte e della personalità, da cui il fatto d'arte nasce, non si spiegherebbe il rilievo che egli dà, al di là di circostanze storico-culturali, a ciò che, per meno diretta via, può porger luce: non si spiegherebbe, ad esempio, il suo ricorrer frequente, parlando dell'Alberti e di Francesco di Giorgio, alla loro opera di trattatisti. Invece, se dal *De re aedificatoria*, egli, fra l'altro trascrive, là dove si dice del tempio malatestiano: « Vorrei che nel tempio fosse tanta bellezza, che non se ne potesse immaginare in altro luogo alcuna maggiore: e vorrei che fosse da ogni parte così ordinato, che porgesse a quei che vi entrano stupore e timore, per la meraviglia delle cose degne ed eccellenti, sicchè a gran pena si ritenessero dal dire con meraviglia alzando la voce: Questo è luogo certo degno di Dio... », s'egli trascrive ciò, dico, non è per compiacenza un po' retorica d'erudito, che crede udir sè stesso attraverso l'altrui voce, più potente; bensì, perchè in quelle parole egli coglie lo spirito dell'artista, pervaso d'esaltazione: sulla base degli appassionati intenti, che lo scritto rivela, il critico, come si conviene, informa il giudizio dell'opera, così nei suoi aspetti positivi, che l'Alberti volle, come in quelli negativi, che ad altri, a Matteo de' Pasti, ad esempio, sono da ascriversi: e il resultato riflessivo è de' meglio appaganti.

Sempre al desiderio dell'autore d'interpretar l'arte direttamente, per il suo intrinseco significato, e non attraverso circostanze di storia, o d'altro, che solo per indiretta via involgono il valutamento di un'attività, è dovuta la pagina, che mi è caro riportare, nella quale si fissa, con bel sintetismo, la rispettiva posizione del Brunellesco e dell'Alberti nella storia dell'architettura del loro secolo.

« Genio di costruttore, disinvolta eleganza fiorentina, amore prepotente dei profili in islancio, nel Brunellesco; immaginazione appassionata, esaltazione della massa, nell'Alberti. Le nervature architettoniche, messe in evidenza dal Brunellesco sopratutto nelle cupole e nelle volte ancora angolari e suddivise, dispaiono dalle spiegate ampie superfici degli edifici albertiani; al soffitto è sostituita nelle chiese la volta, più maestosa e sonora, rispondente, come le grandiose cupole, al sentimento eroico che dell'architettura aveva lo scrittore del *De re aedificatoria*. Lo schema degli edifici brunelleschiani si ripete con poche varianti nelle incorniciature di sacrestie, cappelle, loggiati, intese a sottolineare la struttura dell'edificio, ma nella chiesa di S. Spirito l'immaginoso illusorio incrocio di viali di colonne sotto pergolati leggeri di volte mostra come anche il grande riformatore portasse nell'arte qualità fantastiche. Il carattere degli edifici disegnati da Leon Battista Alberti — creatore di superbi sogni architettonici nelle pagine del suo trattato — varia, con ricchezza sorprendente, dalla gran-

diosità eroica del tempio malatestiano all'attica eleganza del tempietto di S. Pancrazio. Filippo Brunellesco inizia la riforma, L. Battista Alberti la prosegue; i filoni della loro arte continuano paralleli durante il Rinascimento. E anche quando i seguaci dell'uno seguono gli schemi dell'altro maestro, se ne allontanano per lo spirito: proprio come la corrente pittorica che mette capo al Botticelli rimane staccata da quella che si annoda intorno a Piero; o la tradizione di Donatello è incompresa dall'arte di Francesco Laurana. La predilezione di Leon Battista Alberti per lo spessore massiccio delle muraglie rivive nelle architetture di Luciano Laurana, costrutte con nitore e regolarità volumetrica di cristalli, con una grandezza divina d'astrazione che è generalmente esclusa dagli edifici albertiani per la ricerca appassionata del grandioso. La leggerezza, la precisione, l'agilità nervosa delle sagome negli edifici del Brunellesco, il predominio dato alla linea sopra la massa, metton capo al classicismo riformato in senso toscano, alle architetture di scheletro agile del Cronaca e di Giuliano da San Gallo» (p. 154-155).

Quando, intorno all'architettura, si è riflettuto così?

*
* *

La materia è vasta: ma v'ha in essa tanta poesia e tanta cura e tanta passione, che il leggere è gioia dello spirito, non fatica. L'immenso sapere di chi scrive ha preso, ancora una volta, veste smagliante e quasi lieve: dalla dialettica commossa è traboccata viva e ardita l'immagine: dinanzi all'opera d'arte lo Studioso ha assunto il suo atteggiamento d'esaltazione commossa, di giovanile entusiasmo; atteggiamento che, secondo la vecchia dicitura, potrebbe dirsi romantico. Il senso raffinatissimo del significato estetico delle forme architettoniche pervade l'anima di lui, che, attraverso la consapevolezza di quanto la materia in architettura domini l'artista; di quanto, in architettura, alla tecnica sia legato l'effetto estetico, perviene alla parola, che sola è l'equivalente letterario di tale effetto; alla parola suscitatrice di quelle stesse indefinite emozioni, che gli edifici del Quattrocento, col loro ritmo mirabile, destano in noi.

L'attività degli architetti e degli scultori è storicamente fissata nei suoi caratteri essenziali e particolari, nei suoi precedenti, nelle sue figliazioni; sarei per dire, in ciascun suo ondeggiamento ed in ciascuna sfumatura. Lo spirito degli artefici è, fino ai limiti del possibile, criticamente definito. L'evolversi generale di quell'arte è, nei suoi termini insuperabili, compreso e significato. Storia, critica, poesia si trovan in questo volume accordate, conseguendo un equilibrio, che finora lo stesso Venturi mi par non avesse raggiunto: in questo volume, che ha tutti i vantaggi delle opere monumentali e tutti i vantaggi delle opere monografiche. I lati negativi del metodo storicista, che troppo spesso ha oppresso le vaste indagini; i lati negativi delle tendenze in vario modo estetizzanti, che, all'opposto, le hanno rese incerte e superficiali, qui si sono attenuati fino a scomparire,

grazie al sereno atteggiamento dall'autore assunto rispetto ai criteri di storia e di arte. Direi anzi, se non sembrasse un bisticcio verbale, che, nè in Italia nè altrove, la chiara serenità dei monumenti architettonici della Rinascita ha mai trovato interprete tanto sottile e tanto profondo: e meglio predisposto.

Perciò, se l'*Architettura del Quattrocento in Italia* è fondamentale, come ogni altro aspetto dell'opera venturiana, per chiunque si accinga a considerar problemi di quell'arte, in quel secolo; se è enciclopedia preziosa per coloro che, con ambiguo termine, si soglion dire « specialisti », è anche un libro che ognuno il quale abbia buona cultura e senso d'arte e passione per l'arte, leggerà con diletto spirituale grandissimo: ciò che non diminuisce la solennità dell'opera, naturalmente; ma all'opera dà un carattere più universale.

Preghiamo che alla prima Adolfo Venturi faccia seguire fra breve la seconda parte, ed il resto: ad onore proprio, ancora, e ad onore della storiografia artistica nazionale.

MARY PITTALUGA.

SULL'OPERA DI CHARLES ALGERNON SWINBURNE

FONDATION UNIVERSITAIRE DE BELGIQUE. — *L'Oeuvre de Swinburne* par PAUL DE REUL, professeur à l'Université de Bruxelles, 1922.

È questo il lavoro più completo che abbiamo sul grande poeta al quale la tradizione puritana ha negato, finora, il posto che gli spetta nella storia delle lettere in Inghilterra. Di questa malevola attitudine del pubblico grosso verso lo Swinburne, si è, inconsciamente forse, preoccupato il De Reul, il quale, prima di venire alla discussione dell'opera d'arte, inizia il lettore alla conoscenza dei maravigliosi caratteri esterni della poesia dello Swinburne, *forma* e *movimento*, per arrivare poi all'uomo, del quale questi medesimi caratteri riproducono il ritmo occulto del pensiero. Prima che il lettore abbia occasione di sentirsi urtato da taluni peculiari atteggiamenti spirituali del poeta, egli sente di essere al cospetto di una tempra di artista, originale e forte a un tempo, dominato da singolare esuberanza interiore, che si tramuta in versi, armonie e ritmi.

E allora il De Reul vi rivela il segreto di quell'anima, vi narra la delicata sensibilità di quello spirito tenerissimo verso la madre, ricco di affettuosa cordialità per gli amici, di accorata dolcezza per i bimbi, e vi dice ancora delle abitudini del poeta, delle miserie alle quali andava soggetto l'esile suo corpo, dalle membra quasi sproporzionate, in rapporto alla testa bellissima che si ergeva sopra il lungo collo. Chi legge, avvicina tanto l'uomo intimo, da veder solo la gran fronte luminosa, circondata da un nimbo d'oro, gli occhi azzurri dolcissimi, e partecipa, con sentimento sincero di reverenza, all'ammirazione

degli amici. L'opera del prof. De Reul si divide in due parti. L'una va dalla considerazione dell'ambiente, al poeta e all'uomo; nell'altra abbiamo l'analisi dell'opera d'arte, in confronto agli elementi intrinseci che la informano.

Lo Swinburne ebbe comune col Byron, lo Shelley e il Rossetti la diffidente accoglienza del popolo inglese, che non seppe ancora, pienamente, formulare il giudizio che comprende e assolve. Il Murray rifiuta di pubblicarne i versi, il Moxon, primo editore dello Swinburne, cede ben presto l'onore a John Camden Hotten, al quale succedette Chatto Windus. Il prof. De Reul dimostra come lo Swinburne (a differenza di quanto si deduce dal catalogo Russel Smith, marzo 1877) non ha mai ritrattato nulla di quanto ebbe a scrivere e pensare. Lo Swinburne difende l'autonomia dell'arte, perpetua l'idealismo rivoluzionario del quarantotto. La libertà, per lui, adoratore del Mazzini, diventa simbolo religioso, anzi, il solo Dio di giustizia: egli si stacca completamente dal Cristianesimo, e si ribella ad ogni forma di culto, pur rispettando la figura morale del Cristo.

Il De Reul ci fa notare come l'immaginazione non sia la qualità dominante nello Swinburne. Egli era, o meglio fu, per lungo tempo, un preraffaellita, e, certamente, nello studiare l'opera del Nostro, in rapporto ai preraffaelliti, noi sentiamo la verità del giudizio di William Sharp il quale, a proposito di Dante Gabriel Rossetti, scriveva: *Molte faci si accenderanno della sua fiamma, o alla sua fiamma.* Swinburne è sensuale e idealista insieme, come il poeta della *Blessed Damozel;* il simbolismo di lui è quello del Rossetti, il quale considera l'immagine e la sensazione come mezzi. Lo Swinburne possiede, più dell'amico, il dono di creare un'atmosfera propria e di ricreare, col reale, un mondo ideale, più sublime e inebriante: egli è quel maestro e inventore di armonie, delle quali il De Reul cerca penetrare la tecnica ardita, sviscerandone ogni particolare. Contrariamente a quanto ebbe ad affermare William Morris, il senso della natura è istintivo nello Swinburne, del quale il temperamento finissimo trionfa dell'eccesso di erudizione e, se il messaggio del poeta appare incerto agli occhi di coloro che seguono solamente l'ardito volo delle immagini sensuali e godono dell'armonico ritmo, egli è pur vero, come ebbe a dimostrare il Drinkwater che, tempo e dolore non sono, nella poesia dello Swinburne, semplici astrazioni, ma simboli che tradiscono la meditazione del poeta sopra questi due problemi eterni dell'esistenza:

> Before the beginning of years
> There came to the making of man
> Time, with a gift of tears;
> Grief, with a glass that ran.

Così canta il coro nell'*Atalanta in Calydon.*

Nella seconda parte del suo lavoro il prof. De Reul tratta dell'opera artistica di Carlo Algernon Swinburne, e qui il critico amoroso lascia il campo allo studioso acuto e vigile, che cerca di penetrare nel cuore stesso della creazione artistica, rivelandone l'intima

essenza. Dopo la Bibbia, la poesia greca fu la grande ispiratrice dello Swinburne. Il nostro critico comincia dal farci rilevare la profonda conoscenza del greco, comune, in generale, ai letterati inglesi, dal Milton al Dr. Bridges, e si diffonde a darci notizia della vasta erudizione, sia classica che moderna, posseduta dallo Swinburne. Soggetti greci attirano il poeta, all'inizio della sua carriera; l'adorazione per la Saffo gli detta *Anactoria*, le *Saffiche*, *Sulle Rupi*. Nella tragedia di Atalanta, il fascino del teatro greco rivive nella sua pienezza, sebbene, appunto nel passo che il De Reul traduce in bellissimi versi francesi, ci appaia chiaramente l'impeto romantico dello Swinburne:

When the hounds of Spring are on Winter's traces,
The mother of months in meadow or plain
Fills the shadows and windy places
With lisp of leaves and ripple of rain.

Non sappiamo perchè il De Reul abbia voluto privare il lettore della terza stanza, così ricca di appassionata dolcezza. Il De Reul considera l'*Atalanta in Calydon* come un poema sinfonico, rispondente ad una speciale tecnica d'arte. Tutta la tragedia viene studiata dal critico con amore penetrato di sottile accortezza, e nessuno può dissentire dal giudizio che egli formula sul mondo greco, quale fu intravisto dal Keats, vissuto dallo Shelley, ricreato dallo Swinburne. A questo capitolo, così importante per la comprensione del pensiero del poeta, segue l'esposizione critica dei *Poemi e Ballate*.

È questa una raccolta varia per gli argomenti, ricca di molteplici forme, nuova per l'arditezza dei ritmi, nella quale il poeta si esalta, s'inebria e prorompe con impeto vigoroso, chiedendo a tutta la gamma dei suoni e alla diversa tonalità degli strumenti, la misteriosa novità delle note che rivestono di armonia le immagini audaci. La ribellione è qui aperta e violenta, appassionata e, talvolta, persino crudele. Il De Reul studia con accurata sollecitudine questo elemento sovrano nella poesia dello Swinburne, specialmente nel primo volume dei *Poemi e Ballate*, ne ricerca le fonti, avvicina le forme usate dal poeta a quelle messe in onore dal Baudelaire, lo confronta col Flaubert, col Moreau, e difende il suo autore dal giudizio avventato dei detrattori, dimostrando che: « l'injustice est d'immobiliser des paroles qu'emporte un torrent, que volatilise une flamme; des images qui fuient, prêtes à se muer en leurs contraires, où la représentation physique compte peu par elle-même, n'est que le signe impuissant, l'approximation, l'indice éphémère d'une intensité qui la dépasse » (1).

Il De Reul difende ancora il poeta, sull'autorità dello stesso Swinburne, contro l'accusa di erotomania morbosa. L'emozione umana, nello Swinburne, è limitata; l'amore ne è tanto cerebrale che, malgrado i canti inebriati di passione, ci pare d'intuire che nessun possesso potrebbe calmare lo slancio irresistibile di quel-

(1) Op. cit., pag. 206.

l'anima. È in nome della suprema libertà dell'arte che il De Reul prende le difese dei *Poemi e Ballate*, aggiungendo: « L'esprit souffle où il veut; que l'art cherche librement la beauté; il n'est guère de sujet qu'il ne puisse ennoblir et la moralité d'une œuvre se mesure, non pas au sujet, mais au sentiment qui le contient » (1). È il credo del Keats che si rinnova ancora una volta.

Ad ogni modo lo Swinburne dei *Poemi e Ballate* non è quello dei *Canti prima dell'alba*. Sono questi dedicati al Mazzini, ispirati dalla rivoluzione italiana e pieni di febbrile entusiasmo, nei quali il grande poeta inglese diviene artefice di versi che sembrano scolpiti nel marmo, e che interessano tanto lo storico che il filosofo. L'atmosfera cambia; i fiori esotici, dalle esalazioni snervanti, si mutano nei fiori vividi, sani, nati sotto libero cielo, da vergine zolla. Non più il desiderio passionale per la donna, ma il tempestoso sogno della libertà, e la fede inconcussa nel diritto dei popoli. Lo Swinburne è la voce poetica del Mazzini, materiata di versi fluidi e armoniosi: e il De Reul fa di questo periodo della vita di Carlo Algernon Swinburne uno studio psicologico acuto. Mette il poeta in confronto col Mazzini stesso, ne studia le idee, le avvicina a quelle del Maestro, ne mostra le differenze sostanziali, ricorrendo a richiami storici.

Passiamo di poi all'analisi di poemi diversi, di carattere personale, e penetriamo nel circolo di famiglia del poeta, ne conosciamo gli amici, le preferenze, i gusti, finchè ci persuadiamo che, davvero, la filosofia dello Swinburne è vissuta. Interessantissimi riescono i raffronti con Victor Hugo, Baudelaire, Gautier, Banville. Man mano che si procede nella lettura di questo lavoro del prof. De Reul, si acquista la completa conoscenza dello Swinburne: abbiamo la rivelazione spontanea dello spirito contemplativo del poeta; si vive del suo amore per la bellezza del mondo, si respira l'indefinibile poesia dell'onda che accarezza il corpo, lo solleva, lo purifica. Il tema medioevale ritorna col *Tristano*, e il De Reul ricrea, nella sua opera di critico, il poema melodioso, sinfonico, ove il fuoco della passione è la fiamma inestinguibile che anima l'universo. La storia di *Balen* porge al critico l'occasione di scagionare lo Swinburne dall'accusa, mossagli, se non erro, dal Wratislaw, di mancare di sentimento umano. La tenerezza dei due gemelli, la descrizione del combattimento fatale nel quale entrambi periscono, perdonandosi e amandosi, è di così appassionata dolcezza, da intenerire fino alle lacrime.

L'analisi dei drammi ci riporta al teatro elisabettiano, e più specialmente al Marlow e al Webster. La trilogia sopra Maria Stuarda è studiata nei differenti aspetti con finezza d'arte e percezione acuta. Segue l'analisi del *Marin Faliero*, del *Locrine*, la ricerca delle fonti e la risposta al quesito che il critico medesimo si era posto all'inizio di quest'ultima parte del proprio lavoro. Quale sarà il posto dello Swinburne nella storia del teatro inglese? Qui il De Reul, malgrado il grande amore per il suo poeta, consente a dichiarare l'impotenza

(1) Op. cit., pag. 211.

del dramma moderno ad eguagliare la maravigliosa, esuberante spontaneità del teatro elisabettiano.

Anche le opere in prosa vengono trattate con singolare attenzione dal prof. De Reul, il quale rivela, qui, ancora e meglio, la vasta sua erudizione e l'accortezza del giudizio estetico.

Una bibliografia accurata e minuta, per quanto i tempi lo consentano, corona l'opera magistrale del prof. De Reul e aggiunge interesse scientifico ad un lavoro nel quale l'arte squisita del prosatore e del poeta rivaleggia con la penetrazione del critico e l'imparzialità dello storico.

ANNA BENEDETTI.

LIBRI E RECENTI PUBBLICAZIONI

ANNA EVANGELISTI. *Giosuè Carducci col suo maestro e col suo precursore.* — Bologna, Cappelli. L. 18.

CLARICE TARTUFARI. *Il mare e la vela.* — Firenze, Bemporad e Figli. L. 11.

FRANÇOIS COPPÉE. *Racconti semplicissimi.* — Milano, Morreale. L. 6.

PIERANGELO BARATONO. *Schidionata per messer Satana.* — Genova, Terlizi. L. 25.

GUGLIELMO e LEO FERRERO. *La palingenesi di Roma.* — Milano, Ed. Corbaccio. L. 8.

ANGELO COPPOLA. *La vita di Giuseppe La Masa nella storia del Risorgimento italiano.* — Palermo, Tipografia Nazionale.

ENRICO THOVEZ. *Il filo di Arianna.* — Milano, Ediz. Corbaccio. L. 16.

GIUSEPPE RUGGI. *Ricordi della mia vita.* — Bologna, Cappelli. L. 10.

VENANZO BENIGNI. *Compendioso ragguaglio delle cose più notabili di Fabriano.* — Tolentino, Tip. Filelto.

FRANCESCO RUFFINI. *Edoardo Daneo.* — Torino, Tip. Grand Didier.

ANTONIO BRUERS. *Gioberti.* — Roma, Fondazione Leonardo. L. 7.

MINISTERO DELLE FINANZE. *Movimento della Navigazione del Regno d'Italia nell'anno 1921.* Due volumi.

EDIZIONI DELLA CASA EDITRICE LATERZA E FIGLI — BARI.

GIUSEPPE PIAZZA. *L'errore come atto logico.* — L. 8.

VINCENZO CUOCO. *Platone in Italia.* — L. 25.

R. STEINER. *La scienza occulta.* — L. 16.

BENEDETTO CROCE. *Il dovere della borghesia nelle provincie napoletane.* — L. 2.

RAFFAELE PETTAZZONI. *Svolgimento e carattere della storia delle religioni.* — L. 3.

PUBBLICAZIONI STRANIERE.

PAUL ARÊNE. *Jean-des-figues.* — Parigi, Plon. Fr. 3.

PAUL NICORESOC. *La Roumanie nouvelle.* — Bucarest, « Globus ». Lei 200.

HUBERT PAJOT. *Un Rêvue de paix sous Louis XIII.* — Parigi, « Les Presses Universitaires de France ».

ROGER LAMBELIN. *Le peril juif. L'imperialisme d'Israël.* — Parigi, Grasset. Fr. 7,50.

UGO MESSINI. *Responsabile*

Roma — Ditta Armani di Mario Corrier

XU